Theater und Zeitung 1700–1850
Entwicklungsstufen der Theaterkritik

nachgewiesen am Breslauer Zeitungswesen

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

bei der

Philosophischen Fakultät

der

Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Breslau

vorgelegt von

Annemarie Schwerdt

aus Carolath (Kr. Glogau)

1938

Druckerei und Verlag wissenschaftlicher Werke Konrad Triltsch Würzburg

Referent: *Prof. Dr. Dr. Merker*
Korreferent: *Prof. Dr. Ranke*

Examen rigorosum: 18. Dezember 1935

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Diese Arbeit erscheint gleichzeitig als Band 54 der Schriftenreihe des zeitungswissenschaftlichen Instituts der Universität München „Zeitung und Leben", herausgegeben von Prof. Dr. d'Ester.

Inhalt

Seite

Einleitung: Typengeschichte der Tages-Theaterkritik 1

Voraussetzungen der Theaterkritik in der Zeitung

1. Theaternachricht und Theateranzeige in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts 10
2. Entstehung der Dramenkritik 20
3. Entstehung der Darstellungskritik 26

Vorstufen einer Tages Theaterkritik

1. Erster Versuch einer Theaterkritik in der Zeitung 31
2. Theaternachricht und Theateranzeige in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts 38

Entwicklung der Tages-Theaterkritik

1. Normative Kritik (Klassizismus und Frühromantik) . . . 49
2. Subjektivistische impressionistische Kritik (Spätromantik) . . 68
3. Politische Kritik (Junges Deutschland) 80
4. Wissenschaftliche Kritik (unter dem Einfluß der Hegelschen Aesthetik) 94

Ausblick 103

Literaturnachweis 104

Anhang 107

Einleitung

Typengeschichte der Tages-Theaterkritik

Stand der Forschung — Zeitungswissenschaftliche Begriffsbestimmung der Theaterkritik — Theaterkritik, ein selbständiges Textglied — Typengeschichte der Tages-Theaterkritik — Erläuterungen zur Typengechichte — Funktion der Theaterkritik innerhalb der Zeitung — Schwierigkeiten und Methode der Erforschung — Allgemeiner Nutzen der Erforschung der Tages-Theaterkritik

Die Theaterkritik ist systematisch bisher von keiner der Disziplinen erforscht worden, in deren Interessenbereich sie fällt, weder von der Literaturwissenschaft, noch von der Theaterwissenschaft, noch von der Zeitungswissenschaft. Die Literaturwissenschaft hat sich mit der Theaterkritik nur dann befaßt, wenn sie gelegentlich im Schaffensbereich einer Persönlichkeit auftaucht, die um anderer Werke willen bedeutend ist. Sie hat ferner der allgemeinen publizistischen Kritik Beachtung geschenkt, wo sie das Werk eines Großen spiegelte. Sie hat dabei niemals zwischen wissenschaftlicher Kritik in der Zeitschrift und zwischen aktueller Tageskritik unterschieden, was oft zu Mißverständnissen und Verzerrungen des historischen Bildes geführt hat. Eine systematische Erforschung von Wesen und Geschichte der Kritik, der Theater- wie der Literaturkritik, wird der Literaturwissenschaft erst den rechten Gebrauch des zweifellos wichtigen Handwerkszeuges, das ihr in der Zeitungskritik gegeben ist, ermöglichen. Erschwerend und hemmend für alle Ansätze von Seiten der Literaturwissenschaft zur Erforschung der Theaterkritik ist die Unklarheit des Begriffs „Literaturkritik" gewesen, wobei die Kritik am Drama bald einbezogen, bald ausgeschlossen worden ist. — Die Theaterwissenschaft ihrerseits hat sich nur um die Kuriosa der Kritik, wie Fehlurteile usw., gekümmert und die Theaterkritik gelegentlich als Quelle oder Beleg für bühnengeschichtliche Untersuchungen herangezogen. — Die Zeitungswissenschaft, die an der Erforschung der Kritik als eines der bedeutendsten und ältesten meinungsbildenden Teile der Zeitung das stärkste Interesse haben muß, hat bisher noch keine befriedigende Geschichte der Zeitung hervorgebracht[1]), sie konnte daher auch kein Teilgebiet im Zusammenhang mit

[1]) Ludwig Salomons Geschichte des deutschen Zeitungswesens (Oldenburg I 1900, II 1902, III 1906) ist mehr eine Stoffsammlung und methodisch überholt.

der allgemeinen Geschichte verläßlich herausarbeiten. Vorarbeiten für die Untersuchung und Darstellung der Zeitungstextformen bestehen nur über das Gesamtgebiet „Feuilleton", über den Roman und Teile des Handelsstoffes [2]). Die bisher einzige Gesamtuntersuchung über das Feuilleton von Meunier und Jessen [3]) hat der Theaterkritik nur begrenzt Beachtung schenken können. Die Unaufgeschlossenheit des Materials war ein wesentliches Hemmnis.

Hier setzt die vorliegende Arbeit ein. Sie will Vorarbeit sein für eine Gesamtdarstellung der Zeitungstextform „Kunstkritik", der Tageskritik an künstlerischen Werken und ihrer Wiedergabe. Da Theaterkritik, Konzertkritik und Kunstkritik (im engeren Sinne) in ihrer historischen Entwicklung auf ganz verschiedenen Voraussetzungen beruhen, muß auch die Untersuchung zunächst getrennt vorgehen. Mit dieser Arbeit soll eine Typengeschichte der Tages-Theaterkritik versucht werden als Wegweiser zu ihrer Erforschung, die in ihren Grundzügen auch für die anderen Erscheinungsformen der Kritik anwendbar sein kann. Darauf soll die Geschichte der Theaterkritik in der Nachrichtenpresse in Begrenzung auf Breslau dargestellt werden. Diese Beschränkung allein ermöglicht es, die auf der mangelnden Erschließung des Materials für jene älteste Zeit beruhenden Irrtümer zu vermeiden, und die Zufälligkeiten der örtlichen Verhältnisse, von denen das Zustandekommen der Kritik beeinflußt ist, zu berücksichtigen.

Es ist zunächst notwendig, „Theaterkritik", als zeitungswissenschaftlichen Begriff abzugrenzen. Vom zeitungswissenschaftlichen Standpunkt aus wäre es möglich, nur von Theater-Bericht (Referat) zu sprechen und „Kritik" als Intensitätsgrad des Urteils aufzufassen, das bald mehr, bald weniger zu der reinen Tatsachenwiedergabe hinzukommt. So reizvoll der Gedanke erscheint, jeweils von dem ältesten zeitungseigenen Element der Nachrichtenübermittlung auszugehen, und seinen Übergang zur meinungsbildenden Funktion aufzuweisen, so viele Schwierigkeiten stellen sich der Durchführung einer solchen Methode entgegen. Es ist nicht möglich, Kritik und Referat scharf gegeneinander abzugrenzen; zudem würde sich im Laufe der Untersuchung der Inhalt des Begriffs „Reportage", mit dem hier gearbeitet werden müßte, verschieben. Er umfaßt heute immer zugleich den aktiven Vorgang der Stoffindung und Stoffmitteilung, was in gleichem Sinne für die älteste Zeit nicht zutrifft. Der Unmöglichkeit der reinen Scheidung zwischen Kritik und Referat sind wir enthoben, wenn wir den Begriff „Theaterkritik" als formale Einheit, also als Teil des Zeitungstextes, nehmen; dann ist die Theaterkritik ein übergeordneter Begriff, weil sie ja stets ein Berichtelement einschließt. So kann der Begriff in der Zeitungswissenschaft dreifach gefaßt werden.

---

[2]) Vgl. Karl Bömer, Bibliographisches Handbuch der Zeitungswissenschaft, Leipzig 1929, und Internationale Bibliographie der Zeitungswissenschaft, Leipzig 1932.

[3]) Meunier und Jessen, Das deutsche Feuilleton, Berlin 1931.

Theaterkritik in der Tageszeitung ist:

1.) ein Tätigkeits-Begriff innerhalb der Zeitungsherstellung, bzw. eine besondere journalistische Funktion;
2.) ein Sach-Begriff als Bestandteil des Zeitungstextes, der sich als Produkt der Tätigkeit aus 1) ergibt;
3.) ein Form-Begriff, er umfaßt die besonderen formalen Eigenschaften dieses Textbestandteils z. B. Referat und Wertung, Inhalts- und Darstellungsbericht usw.

Zusammen ergeben sie den Zeitungsfachbegriff „Theaterkritik".

Die Anerkennung des Begriffes „Theaterkritik" als eines selbständigen zeitungswissenschaftlichen Inhalts ist zu bejahen, entgegen der Auffassung von Hans Traub, der die Kritik in den Oberbegriff „Kommentare" einbezogen wissen will: „Der Kommentar erfüllt die Forderung möglichst vollständiger Darstellung des Nachrichteninhalts und bevorzugt dabei die erklärende Ergänzung und Erörterung. Auch alles das, was man mit ‚Kritik' bezeichnet, gehört hierher. Bei vollem Verständnis für die Trennung der Ressorts, bei wohlvorhandener Kenntnis über die Bedeutung des ‚Unter dem Strich'' kann ich mich nicht dazu entschließen, der Theaterkritik, Buchkritik, Kunstkritik und Konzertkritik einen anderen Maßstab zu bewilligen als den für jeden kommentarischen Zeitungsbericht gültigen."[4]) Wenn Traub hier das Wesen des Kommentars in der Erfüllung der „Forderung möglichst vollständiger Darstellung des Nachrichteninhalts" unter Bevorzugung der „erklärenden Ergänzung und Erörterung" sieht, so macht schon die vielfache Funktion der Kritik eine Gleichstellung unmöglich. Vor allem aber berechtigt, ja zwingt die lange Entwicklung dieses Textteils, den wir „Kritik" nennen, und der zu den ältesten der Zeitung gehört, zur Anerkennung seiner Selbständigkeit, und zwar der Kunstkritik im weiteren Sinne als Tageskritik an künstlerischen Werken und ihrer Wiedergabe. Wenn wir dagegen „Kommunalkritik" im lokalen Teil und „Bilanzkritik" im Wirtschaftsteil nicht als eigene Textformen verzeichnen, dann eben deswegen, weil sie weder alt noch formal eindeutig abgrenzbar sind. Die Kunstkritik, besonders die Theaterkritik, kommt aber stets als selbständiges Textglied mit besonderer formaler Struktur vor, und sie hat diese Eigenschaften von alters her entwickelt. Sie ist ebenso ein fest umrissener Zeitungstext- und Funktionsbegriff wie etwa der Leitartikel. Das rechtfertigt ihre gesonderte Behandlung.

Nach dieser Klarstellung ist es möglich, im Anschluß an die oben gefundene Dreiteilung des zeitungswissenschaftlichen Begriffes „Theaterkritik" eine Typengeschichte der Tages-Theaterkritik vorzunehmen, die sie der zeitungswissenschaftlichen Erforschung in ihrem ganzen Umfang zugänglich macht: Die Erforschung der Tages-Theaterkritik hätte sich zu erstrecken auf:

1.) Die Funktion
   a.) ihre Geschichte
   b.) ihre Träger
2.) die Form

[4]) Hans Traub, Grundbegriffe des Zeitungswesens, Stuttgart 1933, S. 38 f.

3.) die Haltung, d. h. die grundsätzliche Stellung zum Objekt oder die Auffassung vom Wesen der Kritik in den verschiedenen Epochen. Dieser Wandel kann dargestellt werden:
   a.) in zeitlicher Abfolge als Auffassung der einander ablösenden literarischen bzw. geistesgeschichtlichen Epochen,
   b.) im wechselnden Vorkommen verschiedener Typen, u. zw.:
      I. der normativen Kritik
      II. der impressionistischen Kritik
      III. der produktiven vermittelnden Kritik auf weltanschaulicher Grundlage.

4.) die Objekte der Kritik und ihr geschichtliches Auftreten

5.) die Wirkung der Kritik auf
   a.) die Produktion (den Dichter)
   b.) die Reproduktion (den Darsteller)
   c.) das Theater-Unternehmen
   d.) das Publikum

6.) die Voraussetzungen der Kritikertätigkeit
   a.) gesetzliche
   b.) persönliche
   c.) zeitungsorganisatorische
   d.) journalistische
   e.) arbeitspsychologische

Die Erforschung der Tages-Theaterkritik würde sich also im Punkt 1 a mit der geschichtlichen Funktion der Kritik als einem Teil der Geschichte der Publizistik bzw. der Journalistik zu befassen haben. Hier wäre auch nach Abschluß der Einzeluntersuchungen die Frage zu entscheiden, welche der stofflich unterschiedenen Erscheinungsformen der Kritik, ob Literaturkritik, Theaterkritik, Konzertkritik oder Kunstkritik, zuerst zur Ausbildung kommen. Zugleich wären die Gründe der Entwicklungsfolge nachzuweisen. — Geschichtlich gesehen stellt sich der Wandel der Funktion der Theaterkritik innerhalb der Zeitung — von stets nachweisbaren Ausnahmen und Mischformen abgesehen — folgendermaßen dar: 1. In der absolutistischen Epoche ist die Theaterkritik bzw. Theaternachricht Nachrichtenpflicht aus höfischem Interesse. Dann dringt, als das Theater nicht mehr nur höfisches Privileg ist, das Kunstrichteramt von der Zeitschrift her in die politische Zeitung ein, weil hier schnellere und größere publizistische Wirkung möglich ist. 2. In der bürgerlichen-liberalen Epoche ist die Theaterkritik Exponent der subjektiven Meinungsfreiheit und in der Zeitung die Domäne der ungebundensten „Freiheit", die keinerlei Verpflichtungen anerkennt. Das Dogma „Pressefreiheit", das sich hier selbst überschlägt, und das Trugbild von dem apolitischen Charakter der Kunst haben diese schrankenlose Voraussetzungslosigkeit der Kunstkritik gesteigert bis zur Aufhebung ihres Sinnes. 3. In der nationalsozialistischen Kunst- und Lebensordnung ist die Kunstbetrachtung eine Pflicht, nicht nur ein Recht der Zeitung, als eines der publizistischen Führungsmittel. Das Kunstwerk ist nicht nur Selbsterfüllung des Künstlers; mit der Loslösung von seinem Schöpfer, in unserem Falle als

fertige Bühnendichtung oder als Herausstellung einer Rolle, beginnt es im Volk zu wirken. Eine Presse, die Dienerin an Volk und Staat ist und Bindeglied zwischen beiden, hat darum die Pflicht, sich mit dem lebendigen wirkenden Kunstwerk auseinanderzusetzen, und ihm die Frage zu stellen, wo es seinen Platz im Ganzen einnehmen werde. — Die Untersuchungen zum Punkt 1b würden eine Soziologie des Kritikers darstellen. Die Kritik war früher Sache des Gelehrten. Die Entwicklung des erst ganz jungen Berufsstandes wäre hier aufzuweisen. Baumerts Arbeit „Die Entstehung des deutschen Journalismus" befaßt sich nicht mit dem Kritiker, aber sie bietet einen brauchbaren Grundriß für die noch vorzunehmende Untersuchung [5]).

Zu 2). Unter der Form der Kritik wären die besonderen formalen Eigenschaften dieses Zeitungstextteils und ihre Wandlungen zu behandeln. Die Grenz- und Mischformen zwischen Kritik und „Theater-Feuilleton" oder kulturpolitischem „Artikel" wären zu betrachten und die Darstellungsprinzipien der Kritik (Inhaltsangabe und Wertung getrennt oder vermischt, Rollenreportage usw.) herauszuarbeiten. Hierher gehört auch die Behandlung der schon erwähnten Frage nach dem Nachrichtenelement innerhalb der Kritik. Jede zeitungsechte Kritik ist zunächst, ehe sie zur Wertung gelangt, ein Tatsachenbericht: Bericht über eine Aufführung, Inhaltserzählung und Bericht über eine Wirkung. — Die Stilgeschichte hat sich mit der Form der Kritik noch kaum befaßt. Auch Hermann Haufler „Kunstformen des feuilletonistischen Stils" (Diss. Tübingen 1928) geht nicht auf die Kritik ein und bietet in seiner sonst gründlichen Arbeit für uns nichts.

Zu 3). Der in zeitlicher Abfolge dargestellte Wandel der Haltung der Kritik in einander ablösenden literarischen bzw. geistesgeschichtlichen Epochen (a) ist mehr eine Angelegenheit der Literaturgeschichte. Aufschlußreicher für das grundsätzliche Wesen der Kritik ist das Vorgehen nach Typen (b), drei verschiedenen geistigen Haltungen bei der Kritikertätigkeit. Die normative Kritik (I) ist die älteste kritische Haltung des Gelehrten gegenüber dem Kunstwerk. Sie geht von feststehenden ästhetischen oder anderen Gesetzen aus und wertet daran analysierend die künstlerische Einzelleistung. Der Kritiker gebärdet sich als Kunstrichter. Die normative Kritik dient einem Bildungsideal, d. h. einem möglichst eindringlichen Wissen um die Einzelheiten des Werkes und seines Schöpfers. Sie kann eine Fülle fachlichen Wissens zeigen und für den Leser belehrend sein, dennoch dient sie weder dem Leser noch der Kunst. Sie dient nicht dem Leser, weil sie nicht imstande ist, den Sinn des Kunstwerks aus dem Gesamtleben des Volkes zu begreifen und danach zu werten, sie dient nicht der Kunst, weil sie weder den Willen noch die Fähigkeit hat, sich mit dem Künstler auf eine Ebene zu stellen und den künstlerischen Schaffensvorgang nachzuerleben. Sie ist nicht produktiv, weil sie nur Erkenntnisse und distanzierende Urteile gibt und Kommendes nach den Maßstäben des Vergangenen messen will. Epochal gesehen, war die normative Kritik schon im

[5]) D. P. Baumert, Die Entstehung des deutschen Journalismus, München 1928.

Naturalismus nicht mehr lebensberechtigt. Heute ist sie durch die Neureglung des Kunstbetrachtungswesens in der Presse [6]) endgültig ausgeschaltet. — Die impressionistische Kritik (II) geht nicht vom Werk, sondern allein von seiner Wirkung auf den Einzelnen aus. Damit fällt für die Kritik das allgemein Verbindliche. Sie ist nur noch ich-bezogen, eine Frucht des Subjektivismus. Der impressionistische Kritiker geht von der Anschauung aus, daß Kritik selbst eine künstlerische Leistung sei, die dem kritisierten Objekt gleichwertig sein könne. Der Kritiker will selbst Künstler sein und nimmt das Werk nur zum Anlaß eigener künstlerischer „Schöpfung". Kritik als „werkgleiche Kunst", wie sie in der Spätblüte des Impressionismus ihre charakteristische Ausprägung fand, ist Verirrung und Anmaßung. Produktiv im Sinne einer soziologischen Aufgabe der Kritik kann die impressionistisch-subjektivistische Kritik nicht sein, denn sie fühlt sich als Selbstzweck. Der impressionistischen Kritik gehörten die meisten Erscheinungen der Verfallsepoche vor 1933 an. Die kulturpolitische Funktion vermag erst der dritte Typus der Kritik zu erfüllen: die produktive, vermittelnde Kritik auf weltanschaulicher Grundlage (III). Sie urteilt aus der Geschlossenheit der Kunstgesinnung und völkischer Kunstverpflichtung und ordnet in höhere Zusammenhänge ein. Sie geht nicht vom Werk allein, auch nicht von der Wirkung allein, sondern stets von beiden aus; aus der Zusammenschau von Werk und Wirkung ergibt sich ihr der Wert; und der Grad der Bindung an die völkische Eigenart sind ihr das Entscheidende bei Förderung oder Ablehnung. Sie ist also produktiv in dem Sinne, daß sie gleichzeitig an die Schaffenden und die Empfangenden sich richtet und zwischen beiden die Brücke des Verstehens baut. Die schöpferische Kritik betrachtet es nicht als ihre Aufgabe, Zensuren zu erteilen; sie ist vielmehr erfüllt von der wahren Demut vor dem künstlerischen Schaffen, dessen innere Gesetzmäßigkeit sie erkennt. So dient sie der Kunst auch dann, wenn sie scharfe Grenzen ziehen muß; denn sie ist nicht nur Erklärerin des Gewordenen, sondern Entdeckerin und Wegweiserin. Der höhere Kultursinn, also die völkische Funktion des Kunstwerkes, erschließt sich nur dieser im eigentlichen Sinne aufbauenden Kritik. Sie allein hat darum auch das Recht, ja die Pflicht — weil sie bereit ist, mitzugehen und zu vermitteln — ihre einer verpflichtenden Gesinnung entsprungenen Forderungen der Kunst entgegenzustellen um des Ganzen willen. Diese Kritik zu üben, setzt nicht nur Wissen, sondern vor allem eine geschlossene Gesinnung, Intuition und Glaubenskraft voraus. Der Kritiker ist Kulturpolitiker und Erzieher. Er allein, der so denkt und arbeitet, ist der deutsche „Kunstbetrachter" der Gegenwart.

Diese drei Haltungen sind bis zur Neuordnung nicht klar nach Epochen

---

[6]) Verordnung über das Verbot der Kunstkritik vom 26. 11. 1936 und Anordnung zur Durchführung d. Verbots v. 8. 12. 1936.

zu begrenzen, sie lassen sich nur in dem Sinne historisch zuordnen, daß die Kritik einer Epoche vorwiegend die eine oder die andere Richtung vertrat. Es gab immer Mischungen aus allen drei erwähnden Haltungen. Die geschichtliche Forschung muß sie daher zusammen betrachten. Sie wird finden, daß die produktive Kritik in Ausnahmen auch schon in älterer Zeit vorkam, daß sie jedoch dann vereinzelt dastand, weil ihr die Verwurzelung in einer einheitlichen völkischen Lebensordnung fehlte.

Zu 4). Die Entwicklung der Kritik ist unlösbar verbunden mit der Geschichte ihrer Objekte: des Werkes, seiner Darstellung und seiner Wirkung. Literaturgeschichte (jeweilige Art der Bühnendichtung), Theatergeschichte (Darstellungsstil, Einzelleistung, Regie, Spielgemeinschaft, Bühnenbild, Bühnentechnik, Theaterunternehmen) und Gesellschaftsgeschichte (Publikum) berühren sich eng. Es seien hier nur einige Punkte hervorgehoben: Der Charakter der Bühne ist wichtig für die Kritik; die Herauslösung der Darstellungskritik aus dem Gesamtreferat setzt erst ein, als das Theater aufhört, eine höfische Privilegsache zu sein; das Verhältnis der Kritik zur sozialen Schätzung des Schauspielerstandes festzustellen, ist interessant und wichtig; die Wirkungskritik, gleichbedeutend mit Beobachtung und Erziehung des Publikums, ist unlösbar von der Frage, wie der Kritiker selbst im Publikum steht, ob a) außerhalb als sich bewußt distanzierender Kunstrichter oder b) innerhalb, als ein nur besonders disponierter Besucher.

Zu 5). Die Wirkung der Kritik nachzuprüfen, ist für die ältere Zeit besonders schwer; sie wird sich nur in einzelnen Fällen aufhellen lassen. Die Punkte a—d umfassen vom Boden der Zeitung aus gesehen die Wirkung auf den Leser. Zeitungskundlich gäbe es noch eine Dreiteilung auf Lesergruppen hin, und zwar muß die Kritik, wenn sie zeitungsecht ist, geschrieben sein gleichzeitig

a) für die mitbeteiligten Leser
b) für die Leser, die das Stück erst sehen wollen
c) für die Leser, die es nicht sehen können.

Von hier aus ergeben sich notwendige Forderungen an die Gestalt der Tages-Theaterkritik, die im Zusammenhang stehen mit Punkt 2 der Untersuchung und die Begründung der dort dargestellten Textformen sind. Schon aus der genannten Dreiteilung wird klar, daß das Inhaltsreferat bei neuen Stücken journalistische Pflicht ist und nicht dem Stil geopfert werden darf.

Zu 6). Schließlich gehören auch die Voraussetzungen der Kritikertätigkeit in das Gesamtuntersuchungsgebiet. Die gesetzlichen Voraussetzungen (a) sind heute ohne weiteres aus den neuen grundlegenden Gesetzeswerken des NS-Staates abzuleiten: dem Reichskulturkammergesetz, — soweit es die völlig veränderte Stellung des Objektes der Kritik in Volk und Staat und damit auch die Aufgabe des Kritikers regelt bzw. ausrichtet — dem Schriftleitergesetz, den berufsrechtlichen Verordnungen der Verbände und als jüngstes der Verordnung über das Verbot der Kunstkritik

und ihre Durchführungsanordnung. Für die Zeit vor 1933 bestand als gesetzliche Arbeitsgrundlage des Kritikers nur das alte Reichspressegesetz mit seiner formalen Berichtigungspflicht. — Die psychologischen Voraussetzungen sind schwer wissenschaftlich festlegbar, so interessant es ist, ihnen im Bekenntnis bedeutender Kritiker nachzugehen. Sie stehen im Zusammenhang mit der Frage der Persönlichkeit (b), die für die Ausübung der Kritikertätigkeit von grundlegender Bedeutung ist. Das Gesetz der Kritik ist das der Wahrheit. Ob diese Wahrheit gefunden und mitgeteilt wird, ist im letzten Grunde eine Frage der Persönlichkeit, des Charakters und der kulturpolitischen Sicherheit. Keine noch so gründliche fachliche Vorbildung, keine noch so glänzende stilistische Begabung kann den Charakter, kann die Gesinnung ersetzen. Erst durch die Erfüllung dieser Forderungen gewinnt das Wort des Kunstbetrachters die Geltung eines für die Öffentlichkeit richtunggebenden und für das publizierende Organ verbindlichen Urteils. Das Urteil aber muß, um diese Geltung zu gewinnen, auch übereinstimmen mit Gesinnung und Charakter des publizierenden Organs, was auch erst mit der neuen deutschen Presseordnung selbstverständlich geworden ist. Damit ist ein weiterer Punkt der Untersuchung erreicht: die Stellung des Kritikers zur Schriftleitung (c). Form, Haltung und Wirkung der Kritik wurden mitbestimmt durch den Umstand, ob der Kritiker in- oder außerhalb der Schriftleitung stand. Die Kunstkritik wurde in älterer Zeit fast ausschließlich als Nebenbeschäftigung ausgeübt, und auch später finden wir sie noch oft in der Hand von Mitarbeitern, die nicht hauptberuflich Journalisten sind, nicht durch gemeinsame berufliche Erziehung und täglich ausgleichende und angleichende Zusammenarbeit mit der Schriftleitung verwachsen sind, sondern deren Erziehung, Arbeit und Gesinnung durch andere nichtjournalistische Hauptberufe bestimmt wird. Die Untersuchung wird zeigen, daß unter solchen Umständen die Kunstkritik oft genug eine andere Haltung einnahm als der übrige Zeitungstext. Die Kritik dieser Mitarbeiter erwies sich zumeist auch als ein Fremdkörper im Zeitungstext, der aus der Fachzeitschrift in die Zeitung verpflanzt schien, weil ihren Trägern eine wesentliche besondere Voraussetzung für die Kritikertätigkeit fehlte: die journalistische Geisteshaltung (d). Die Kunstkritik hat als Zeitungstextglied notwendig teil an den wesentlichen Merkmalen der Zeitung: der Aktualität, der Periodizität und der Publizität[7]). Diesen Gesetzen muß auch der Kritiker folgen, soll seine Kritik zeitungsecht sein. Er ist dem Zwang zur Aktualität und zur Reportage ebenso unterworfen, wie alle anderen am Text der Zeitung schaffenden Kräfte. Seine Aufgabe zwang ihn also nach früherer Auffassung unter Umständen, die Schnelligkeit der Gründlichkeit, die Gemeinverständlichkeit der gedanklichen und formalen Qualität vorzuziehen. Sie zwang ihn, das Urteil auf Grund einmaligen Hörens und Sehens sofort zu formulieren. Das Gesetz der Aktualität war stärker als der Wunsch des Kritikers nach Zeit und Urteilsreife.

[7]) Vgl. Dovifat, Zeitungslehre I, Bd. I, Berlin 1937.

Diese Erläuterungen zu der oben erwähnten Aufstellung können nur knappe Andeutungen für den Weg einer künftigen Gesamtdarstellung sein[8]). Es ist klar, daß Untersuchungen für die ältere Zeit sich jeweils nur mit den eben beantwortbaren Teilen unseres Fragenkomplexes begnügen müssen. Sie sind besonders schwierig, weil im allgemeinen nur das Ergebnis, die fertige Kritik, Grundlage der Untersuchung ist. Weder die soziologischen noch die funktionalen Probleme sind nachprüfbar. Wir sind angewiesen auf das, was wir aus den Kritiken selbst entnehmen. Daher ist z. B. eine allgemeine Wirkungsforschung fast unmöglich oder doch wenig aussichtsreich.

Die Presse, d. h. die Vertreter der Tagespublizistik selbst, äußert sich in jener Epoche (Ende 18. Anfang 19. Jhdt.) nicht über sich selbst. Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts haben wir Stimmen über die publizistische Bedeutung der Theaterkritik und ihre Funktion in der Zeitung.

Methodisch ist für die Untersuchung der Theaterkritik nur der Weg der regionalen Aufteilung möglich, d. h. man kann für die älteste Zeit nur nach den wenigen großen Theaterstädten vorgehen. Erst von der Mitte des 19. Jahrhunderts ab, bis zu welchem Zeitpunkt die vorliegende Arbeit führen soll, kann allgemein von der Presse aus untersucht werden, entweder nach Zeitungstypen oder nach geschlossenen Kulturlandschaften.

Die Ergebnisse einer Gesamtuntersuchung der deutschen Theaterkritik kämen allen drei beteiligten Wissenschaften zugute, insbesondere der Zeitungswissenschaft, die, wie erwähnt, bisher noch keine der Zeitungstextformen erschöpfend untersucht und dargestellt hat. Eine Untersuchung der Musik- und Kunstkritik müßte sich ihr angliedern. Auch die auf anderen Voraussetzungen beruhende Fachkritik in der Zeitschrift harrt noch der Erforschung. — Die Zeitungswissenschaft hat heute auch an der gesetzlich geforderten Berufserziehung des journalistischen Nachwuchses mitzuarbeiten. Eine erschöpfende geschichtliche Untersuchung der Kunstkritik wird dem künftigen Kunstbetrachter und Kunstschriftleiter Klarheit über die Typengeschichte der Kritik schaffen und ihm zeigen, welche Irrwege begangen wurden, bis unter dem Gesetz der nationalsozialistischen Weltanschauung aus der „Kunstkritik" mit dem Anspruch des Richtertums die „Kunstbetrachtung" mit der Verpflichtung des Dienstes an Kunst, Volk und Staat werden konnte.

---

[8]) Dabei wäre vor allem auch die Arbeit von Gerhard Köhler, Kunstanschauung und Kunstkritik in der nationalsozialistischen Presse, München 1937, heranzuziehen, die erst nach Fertigstellung dieser Arbeit erschien, auf die aber hier ausdrücklich hingewiesen sei.

I. Voraussetzungen der Theaterkritik in der Zeitung

1. Theaternachricht und Theateranzeige in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts

Entstehungsgeschichte der Breslauer Zeitungen — Die politische Nachrichtenzeitung — Voraussetzungen der Kulturkritik — Die lokale Meldung — Die ersten höfischen Theaternachrichten — Nachrichtenwert des Theaters — Theateranzeige — Italienische Oper in Breslau — Referat, Ereigniswertung, Aktualität

Im Jahre 1629 erbat der Breslauer Buchdrucker Georg Baumann von Ferdinand III. ein Zeitungsprivileg für Schlesien, das ihm bewilligt wurde[1]). Die erste Nummer dieser Zeitung erschien 1632. Nach ihm hatte Jonisch das Privileg, vermutlich von etwa 1650—1690, inne. Ihm folgte Georg Seydel bis 1703 mit seinem „Zeitungscourir und Breslauischen Mercurius". Das Privileg ging dann auf kurze Zeit auf Cavan über, und von 1708—1741 gab Bachler, der seinem Schwiegersohn, Friedrich Adametz, die Erbschaft des Privilegs sicherte, den „Schlesischen Nouvellen Courir" heraus[2]). Seit dem Juni 1737 besaß der Buchhändler Johann Jacob Korn ein kaiserliches Privileg zur Herausgabe eines Intelligenzblattes. Die „Frag- und Anzeigungs-Nachrichten" wurden dem „Nouvellen Courir" wöchentlich beigelegt. Korns entschiedenes mutiges Bekenntnis zu Preußen während des ersten Schlesischen Krieges sicherte ihm das schon längst erstrebte Zeitungsprivileg, das ihm am 22. Oktober 1741 erteilt wurde. Friedrich d. Gr., der manchen Kriegsbericht für die Zeitung selbst geschrieben hat, machte die „Schlesische Staats-, Kriegs- und Friedens-Zeitung" zu einem wertvollen Instrument seiner Politik. Die Schlesische Zeitung gehört im ersten Jahrhundert ihrer Entwicklung wie ihre Vorgängerinnen zum Typus der Nachrichtenzeitung[3]).

Das Nachrichtenbedürfnis einer Zeit politischer Hochspannung prägte die Form der Nachrichtenzeitung, deren erste Zeugen uns in Deutschland aus dem Jahre 1609 erhalten sind und deren Form nur wenige Jahre älter

[1]) Über frühere schlesische Zeitungen vgl. A. Heyer, Reste period. Zeitschriften d. 17. Jahrh. i. d. Univ.-Biblioth. zu Breslau. In Zentralblatt für Bibliothekswesen Nr. 6 Jg. 1889.

[2]) Näheres bei Bruno Schierse, Das Breslauer Zeitungswesen vor 1742 (1632—1742), Breslau 1902.

[3]) Näheres bei Hans Jessen, 200 Jahre Wilh. Gottl. Korn, Breslau 1932.

sein kann [4]). Der Dreißigjährige Krieg in der ersten, die Raubkriege Ludwigs XIV., die Revolution in England, die Feldzüge Karls X., vor allem die Türkenkriege in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, boten den von den Bürgern, insbesondere aber von der vornehmen, politisch interessierten Welt mit Spannung erwarteten Nachrichtenstoff, den die Zeitungen so, wie er durch die Post in Briefen oder anderen Blättern einlief, zusammen mit kleinlich ausführlichen Hofnachrichten rein relatorisch wiedergaben. Etwas anderes erwartete man nicht von ihnen. 1695 schreibt Caspar von Stieler: „Man lieset die Zeitungen darum nicht, daß man daraus gelehrt und in beurtheilung der Sachen geschickt werden, sondern daß man allein wissen wolle, was hier und dar begiebet . . . . Der Zweck der Zeitungen ist die Ersättigung der Lesenden Neugirigkeit und Benachrichtigung der Welt-Händel" [5]).

Erst als mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts die politische Spannung nachließ, drangen andere Stoffgebiete in die Zeitung ein. Die Nachrichten von Wundergeburten, seltsamen Naturereignissen und anderen „Curiosa" mehren sich [6]). Ereignisse aus der näheren Umgebung, aus Stadt und Provinz werden gelegentlich der Wiedergabe durch die Zeitung würdig erachtet — allerdings oft erst auf dem Umwege über eine „ausländische" Zeitung. Die „Gelehrten Nachrichten" — zunächst hauptsächlich Buchreferate, später dann Buchkritiken — fanden nach dem Muster der deutschen und lateinischen gelehrten Zeitschriften des 17. Jahrhunderts, dem Vorbild der „Staats- und Gelehrten Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten" 1731 folgend, allmählich überall Aufnahme. „Die Zeitung zog so die bisher fast unberücksichtigten Gebiete der wissenschaftlichen Forschung und des literarischen Lebens in den Kreis der Betrachtung" [7]), und damit war die Grundlage für die Kulturkritik gegeben. Theoretisch war der Weg frei für eine Einbeziehung auch des Theaters, sowohl als lokales Ereignis wie als literarische und künstlerische Erscheinung, in das Interessengebiet der Zeitung. Ehe sie aber tatsächlich erfolgte, mußte sich einmal die Wertung der lokalen Nachricht wandeln, zum andern das Theater als Kunstinstitut erkannt werden.

Wo in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Notizen aus dem Erscheinungsort der Zeitung oder dessen Umkreis auftauchen, handelt es sich zumeist um Meldungen der üblichen Art; um politische Nachrichten oder

---

[4]) Über die Vorstufen dieser Entwicklung, wie Lied, Brief und Flugblatt vgl. Karl Schottenloher, Flugblatt und Zeitung, Berlin 1922 und — in vielem überholt — Ludwig Salomon, Geschichte des deutschen Zeitungswesens Bd. 1, Oldenburg 1900, weiter Wilh. Bauer, Die öffentliche Meinung und ihre geschichtl. Grundlagen, Tübingen 1914, S. 265 ff. — Karl Bücher, Die Anfänge des Zeitungswesens, in: Die Entstehung der Volkswirtschaft, 10. Aufl., Tübingen 1917, S. 229 ff. — Georg Steinhausen, Die Entstehung der Zeitung aus dem brieflichen Verkehr (in: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik 1928, Heft 4).

[5]) „Zeitungs Lust und Nutz", Hamburg 1695, S. 60 u. 61.

[6]) Meunier u. Jessen, Das deutsche Feuilleton, Berlin 1931, S. 18.

[7]) Meunier u. Jessen, a. a. O., S. 16.

Berichte von „curiosen" Geschehen, die sich rein zufällig in diesem Ort zugetragen haben. Für die lokale Meldung bestand noch kein Bedürfnis. Bei den damals noch engen örtlichen Verhältnissen war anzunehmen, daß sich jedes Geschehen rasch herumspräche, und die ländliche Umgebung wurde der Beachtung nicht für wert gehalten. Was man erfahren mußte und wollte, erfuhr man mündlich mindestens ebenso schnell. Den Edelmann in der schlesischen Provinz, den Breslauer Kaufherrn interessierte es weit mehr, durch die Zeitung die Wiener Begebenheiten, die Sicherheit der fernen Straßen zu erfahren, als das, was in Breslau vorging. Möglichst zuverlässig und schnell die Neuigkeiten, die von weit her kamen, ihren Lesern zu vermitteln, sahen die Zeitungen als ihre Aufgabe an; der Gedanke, Spiegel des gesamten Tagesgeschehens zu sein, lag noch sehr fern. Dem entspricht auch die untergeordnete Erscheinung der Lokalnotiz im Bild der Zeitung. So wurde sie im „Schlesischen Nouvellen Courir" unauffällig zumeist an letzter Stelle in die Meldungen „Aus Ober-Deutschland" eingeordnet. Erst in der „Schlesischen Privilegirten Staats- Kriegs- und Friedens-Zeitung" rücken dann die lokalen und provinziellen Nachrichten während der Schlesischen Kriege als die zur Zeit wichtigsten Kriegsnachrichten an die Spitze und behalten, so lange nicht der König in Breslau und Breslau ohnehin Sitz der Regierung ist, nach den Nachrichten aus der Berliner Hauptstadt diese Stelle am Anfang des Blattes.

Ein allgemeines journalistisches Interesse am lokalen Geschehen bestand noch nicht. Theateraufführungen konnten also nur dort Erwähnung in der Zeitung finden, wo sie einen politisch-höfischen Charakter annahmen oder sich als besonders erwähnenswerte Sensation darstellten. Nur dann hatten sie einen publizistischen Wert und weckten das Interesse des Zeitungsschreibers. So finden Theateraufführungen zuerst Erwähnung im Zusammenhang mit Hoffestlichkeiten, mit dem Bericht von Königs-Geburtstagsfeiern, von Jubiläums- oder Einweihungsfeierlichkeiten oder aber als Meldung von Jahrmarktsbelustigungen aller Art. Opel[8]) fand schon in der Berliner Zeitung von 1617 die Nachricht von wöchentlichen Theateraufführungen der Amsterdamer Rhetorikschule mit knappen Inhaltsangaben. In der Münchner Mercurii Relation von 1618 findet sich eine Theaternachricht aus Rom[9]). Sie ist typisch für die Art der frühen Theaternotiz; sie meldet, daß dort „einige Opera gehalten, darvon die Zuschauer sehr vergnügt worden, doch ist kein eintziger Cardinal darbey erschienen, weilen der Papst nit gern sihet, daß sie oder andere Geistlichkeit sich bey solchen Eytelkeiten und Comedien finden lassen". Also wesentlich ist nicht das Kunstwerk, sondern das Fernbleiben der Kardinäle: Ganz konsequent in der publizistischen Absicht jener frühen Nachrichtenorgane,

---

[8]) Julius Otto Opel, Die Anfänge der deutschen Zeitungspresse, in: Archiv f. Geschichte des dtsch. Buchhandels, Leipzig 1879.

[9]) Franz Hauschild, Anfänge und Entwicklung des Feuilletons in der Münchener Nachrichtenpresse, München 1934, S. 58.

die nur bringen, was ungewöhnlich ist oder durch ungewöhnliche Begleitumstände „aktuell" wird [10]).

Den ersten derartigen Breslauer Bericht bringt der „Schlesische Nouvellen Courir" im Jahre 1732 in Nr. 141. Es handelt sich um die Einweihungsfeier des neuen Schulbaues der Jesuiten, bei der eine Komödie und eine Instrumentalmusik von 263 „actores" aufgeführt worden ist:

> „Breslau den 3. Sept. Gestern und Vorgestern wurde bey den wohl-Erwürdigen PP. Soc. JESu in dem prächtig wohl-ausgezierten Gebäu eine wohl-ausgearbeitete Comödie: Die mit vollkomenen Gelück und Herrligkeit in Salamon dem weisesten der Könige, zum gewünschten Wohlstande seiner Landen und Königreiche von GOtt erlangte hiemit zierlich gecrönte Weisheit; auf neu errichteter Schau-Bühne vorgestellt ...."

Ein knapper Tatsachenbericht im Stile des Chronisten ohne jede kritische Wertung. Denn der Ausdruck „eine wohlausgearbeitete Comödie" schließt noch keine bewußte Wertung in sich. Er ist eines jener formelhaften schmückenden Beiworte, die, wie Friedrich Michael [11]) im Hinblick auf die Theateraufführungsberichte der mittelalterlichen Chronisten beweist, dem Spiele selbst angehörten und später im Titel des Druckes erschienen. Die Tatsachenberichte der Zeitung sind in dieser Zeit durchaus noch diesen Chronikaufzeichnungen gleich zu setzen.

Von nicht zu überbietender Kürze ist die Erwähnung einer Theatervorstellung anläßlich des Einzugs des siegreichen Preußenkönigs in die schlesische Hauptstadt im März 1743, den die „Schlesische Privilegirte Staats-Kriegs- und Friedens-Zeitung" in der Nr. 37 vom 27. März 1743 bringt. Es heißt da in der „Bresslau, den 26. Mart" überschriebenen an erster Stelle stehenden Meldung:

> „. . . Gestern war Comödie; und nachhero fuhren Ihro Majest. in die Assemblee bey Ihro Excellence den dirigirenden Ministre Herrn Grafen Münchow....."

Dieser Bericht stammt nicht aus der Feder eines Zeitungsschreibers, sondern ist eine jener preußisch knappen sachlichen Meldungen, die der Zeitung von hoher Regierungsstelle zugingen. Man hatte hier keine Veranlassung, von einem Besuch der Vorführung einer der vielen Wandertruppen, wie der Schuchschen, wenn sie auch vom König begünstigt wurde, viel Aufhebens zu machen [12]).

Wie anders klingt dagegen drei Jahre später ein Theaterbericht aus ganz ähnlichem Anlaß: der Friedensfeier 1746, die die Schönemannsche Truppe

---

[10]) Weitere Münchener Notizen bei Hauschild, a. a. O., S. 58 ff., vgl. auch Groth, Die Zeitung, I, S. 644 ff. — Auch in München wird erst 1772 nach der Öffnung des höfischen Theaters für weite Kreise die Aufführung an sich Objekt publizistischen Interesses.

[11]) Friedrich Michael, Die Anfänge der Theaterkritik in Deutschland, Diss. Leipzig 1918, Einleitung.

[12]) Welche Bedeutung diese Vorstellung, oder vielmehr die Vorbereitung dieser Vorstellung für die Breslauer Theatergeschichte gehabt hat, darüber vgl. Schlesinger, Geschichte des Breslauer Theaters, Berlin 1898, S. 31 ff.

— sie hatte das Breslauer Privileg abwechselnd mit der Schuchschen inne — im Theater veranstaltete! Er lautet:

„Breßlau den 22 Jan.

Am verwichenen Mondtage wurde vor einer beydemahl ansehnlichen und zahlreichen Versammlung von der von Sr. Kön. Majest. privilegirten Schönemannischen Gesellschaft zur allerunterthänigsten Freudens Bezeigung wegen des von Sr. Kön.Majest. geschlossenen glorreichen Friedens ein besonders dazu verfertigtes Vorspiel: Der Sieg ein Vater des Friedens und der Glückseligkeit [13]), und nach demselben das ursprünglich teutsche Stück, Herrmann [14]) aufgeführt. Die Bühne war im Vorspiele als die Wohnung und Wohlfahrt Schlesiens mit verschiedenen Sinnbildern und Ehrenburgen ausgezieret. Das Gantze Ballhaus war von der Straße illuminiret anzusehen. In der Mitte brante des Königs Name und zu beyden Seiten desselben war das Königl. Preuß. und Chur-Brandenburgsche und die Preuß. Schlesischen Wappen erleuchtet. Unter dem Namen des Königs sah man die Unterschrift. . . . . " [15])

Es folgt die ausführliche Beschreibung der Ausschmückung des äußeren Baus. Wir haben nicht mehr nur eine dürftige Aufzählung von Tatsachen, sondern eine lebhafte journalistische Schilderung vor uns. Ob sie eine eigene redaktionelle Arbeit Korns ist, erscheint allerdings zweifelhaft. Unter solchen Umständen wäre selbst nach damaligen Aktualitätsbegriffen eine größere Schnelligkeit der Berichterstattung zu erwarten gewesen. Die Aufführung hatte am 17. Januar stattgefunden, fünf Tage später erst wurde der Bericht geschrieben. Es handelt sich hier wahrscheinlich um einen der zahlreichen Beiträge aus privater Quelle, die aus Anlaß der vielen Siegesfeiern während der Kriegsjahre häufig einliefen [16]). Einige Tage vorher hatte Johann Jacob Korn in Form einer Anzeige in seiner Zeitung zu solchen Berichten aufgefordert:

„NB. Nachdem man gesonnen die am Solennen Friedensfeste sowohl allhier als andern Städten in Schlesien vorgestellte besondere Illuminationes in Druck zu geben, so werden alle nach Stand und Würden gehorsamst und dienstlich ersuchet, ihre Vorstellungen in Zeiten in Korns Buchhandlung deutlich geschrieben einzusenden, da man nicht ermangeln wird, unter hoher Censur einem jeden, soviel möglich zu willfahren" [17]).

Es ist also wahrscheinlich, daß dieser Bericht von einer dem Theater nahe stehenden Persönlichkeit auf Veranlassung Schönemanns — möglicherweise auch von ihm selbst — geschrieben wurde. Dafür spräche auch der Umstand, daß Schönemann schon sehr früh, wie an anderer Stelle noch ausgeführt werden soll, sich der Zeitungsanzeige zur Bekanntmachung seiner Aufführungen bedient hat.

Am 11. Februar 1747 beginnt in der Schlesischen Privilegirten Staats-Kriegs- und Friedens-Zeitung die Rubrik „Gelehrte Nachrichten", unter der

[13]) In der Stadtbibliothek Breslau vorhanden.
[14]) Von Elias Schlegel.
[15]) Schles. priv. Staats- Kriegs- und Friedensztg. No. 10 vom 24. Jan. 1746.
[16]) Hans Jessen, 200 Jahre . . ., S. 41.
[17]) Schles. priv. Staats- Kriegs- und Friedensztg. No. 4 vom 10. Jan. 1746.

zumeist Meldungen aus dem wissenschaftlichen Leben zusammengefaßt werden [18]). Hier findet sich in Nr. 140 vom 30. Nov. 1748 ein Gegenstück zu der oben erwähnten Notiz über die Breslauer Jesuiten-Bühne, ein Bericht über eine Aufführung des Liegnitzer Schultheaters zum Andenken des Westfälischen Friedens:

„Gelehrte Nachrichten

Liegnitz. Allhier wurde den 19. Nov. bey den 100jährigen Andencken des Westphälischen Friedens ein solenner Dramatischer Actus auf dem hiesigen Schul-Theater, unter Anführung des Herrn Rectors Joppichs, von der Schul-Jugend vorgestellet: Das Andencken der von dem Glorwürdigen Herzoge in Liegnitz George Rudolph, unter den damahligen Kriegs-Unruhen allhier gestifteten Fürstl. Schule zu St. Johann. ...."

Es folgt jetzt eine längere historische Abhandlung, an deren Schluß es heißt:

„. . . . Man hat sich also verpflichtet gehalten, das 100jährige Andenken derselben auf eine feierl. Weise durch einen Actum Dramaticum zu begehen, wozu Se. Excell. der General-Lieutenant und Commendant hiesiger Stadt, Herr Reichs- und Hof-Graf zu Dhona, wie auch sämmtliche Stabs- und andere Officiers, nebst allen vornehmen Gräfl. und Adligen Häuser, Königl. Beamten u. s. w. eingeladen worden, und die gantze Handlung wurde mit allseitigem Vergnügen vollführet."

Dieser Bericht eines Schulmanns ist wieder weit nüchterner als der zugleich ein wenig als Reklame dienende von der Schönemannschen Gesellschaft. Aber der Schreiber registriert zum Schluß die Publikumsstimmung, er referiert über den Eindruck, den das Spiel nicht nur auf ihn, sondern auf alle Zuschauer gemacht hat, und gibt damit die Publikumskritik, die öffentliche Meinung, wieder [19]). Zwar ist solche Äußerung auch bedeutend früher schon in Chronik- und Briefbericht möglich, doch gewinnt sie zu der Zeit in der Zeitung besondere Bedeutung. Der Begriff „öffentliche Meinung" beginnt sich zu bilden und wird wenige Jahre später in Deutschland zum ersten Male von Christian G a r v e formuliert [20]). Der Gedanke, diese Meinung zu beeinflussen, liegt noch völlig fern, aber sie wird immerhin schon wahrgenommen und registriert [21]).

---

18) Näheres bei Jessen, 200 Jahre . . . ., S. 56.

19) Albert Dresdner charakterisiert in seinem nicht über den 1. Band fortgeführten Werk „Die Kunstkritik. Ihre Geschichte und Theorie. 1. Teil, Die Entstehung der Kunstkritik, München 1915" ein Sich-Verstecken hinter die Publikumsstimme als ein Frühstadium der Kunstkritik in Frankreich. Es handelt sich in diesen Fällen in Frankreich aber bereits um eine wirkliche Kritik, die die Absicht hat, die Kunstproduktion zu beeinflussen, sich aber mit ihrer eigenen Meinung noch nicht hervorgetraut und Rückhalt an den Publikumsäußerungen sucht. Davon kann in einem deutschen Theaterbericht der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts keine Rede sein. Die Tatsache der Publikumsäußerung wird rein referierend aufgezeichnet.

20) Ferd. Tönnies, Kritik der öffentl. Meinung, Berlin 1922, S. 304, 386, 401 f.

21) Das zu betonen ist nicht unwichtig angesichts der Tatsache, daß die Historiographen der öffentl. Meinung den Namen Garve fast immer übergehen (nicht einmal Bömers Bibliographie der Zeitungswissenschaft kennt ihn) und mit Ancillons „Vermittlung der Extreme in den Meinungen" 1828 beginnen.

Noch auf einem anderen Wege gewann das Theater Eingang in die Nachrichtenzeitung der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Um die Jahrhundertwende waren die hochpolitischen Nachrichten durch unterhaltsame „Curiosa" aufgelockert worden. Als solches Curiosum konnten nun gelegentlich auch die Schauspielertruppen niederen Ranges, die den Mangel an künstlerischer Leistung durch um so mehr Pomp und anreißerische Kunststückchen auszugleichen versuchten, betrachtet werden. So findet sich bereits 1739 im Schlesischen Nouvellen Courir in Nr. 188 ein richtiger lokaler Bericht,

„Breslau den 26 Novembris.

Bey Gelegenheit des gegenwärtigen Jahrmarkts präsentiert sich allhier öffentlich der Kays. und Königl. Feld-Arzt Nahmens Johann Balthasar Karl Kohn mit 20 Personen und 13 Pferden. Unter seinen Bedienten befindet sich ein nach seiner Art wohlgebildeter Mohr, und er selbst begiebt sich niemals anders als zu Wagen nach dem auf hiesigen Naschmarkte an der Mehl Baude aufgeführten 16 Ellen ins gevirdte Theatro, wohin er ordentlich durch seinen Mohr Hayducken u. Laqueyen begleitet wird. Diese letztere sind durchgehendes muntere und geschickte Leute, welche sowohl auch dem Theatro mit Aufführung einer angenehmen Music auf verschiedenen Instrumenten, als absonderlich mit Producirung wohl-ausgearbeiteter Schau-Spiele bey der ungeheuren Menge derer sich täglich versammelnden Zuschauer, einen fast allgemeinen Beyfall finden. Unter seinen Gefolge befinden sich auch Seyltänzer und Lufft-Springer. Er und die in seinem Gefolge sich befindenden Weibspersonen erscheinen täglich in veränderten kostbaren Kleidungen und seine gesamten Bedienten sind in roth und gelbe mit Silber borirt Livree gekleidet."

Dieser ausführliche Bericht über eine einen Quacksalber begleitende Schautruppe ist eine einmalige zufällige Erscheinung in der Breslauer Zeitung dieser Zeit, die sich aus dem Curiositäts-Interesse erklären läßt und nicht in die Zukunft fortgewirkt hat. Die äußere sensationelle Aufmachung dieser Truppe, die mehr eine Art Zirkus gewesen zu sein scheint, hatte die Aufmerksamkeit des Zeitungsschreibers auf sich gezogen, während wirklich bedeutende und berühmte Truppen, die Breslau vordem und später besucht haben, noch lange Zeit unbeachtet blieben.

Die Anfänge der Theateranzeige

Es sei noch die Theateranzeige in dieser Zeit näher betrachtet, weil von ihr aus in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sich sehr schwer trennbare Übergänge zu einer Theaternachricht bilden, die dem Theater um seiner selbst willen Beachtung schenkt. Haben die recht ausführlichen, kultur- und theatergeschichtlich interessanten Anzeigen auch keinen unmittelbaren Einfluß auf die Entwicklung der Theaterkritik gehabt, so haben sie doch dazu geholfen, Theater und Zeitung einander näher zu bringen. Es ist psychologisch folgerichtig, daß der Zeitungsherausgeber einer Erscheinung, mit der er in immer wieder erneuten geschäftlichen Beziehungen stand, erhöhte Aufmerksamkeit schenkte. Mögen diese Anzeigen auch in den seltensten Fällen bar bezahlt, vielmehr durch

Freikarten beglichen worden sein, so zogen sie doch den „Zeitunger" selbst ins Theater, und er übertrug sein privates Interesse auf die Zeitung.

Die Zeitungsanzeige[22]) war in der politischen Presse ursprünglich ein Füllsel. Der Zeitungsherausgeber, der gleichzeitig Drucker und Buchhändler war, füllte den hinter den Meldungen übrig bleibenden leeren Raum mit Anzeigen der bei ihm gedruckten oder in Kommission befindlichen Bücher. Allmählich lernte man, sich der Anzeige zu den verschiedensten Zwecken zu bedienen, zumal der Zeitunger selbst eine Art Vermittlungsbüro für Waren und Auskünfte unterhalten zu haben scheint[23]). Zunächst sind bis in die dreißiger Jahre hinein die Anzeigen noch spärlich, bis das Mitteilungsbedürfnis — zumal die Zeitung immer mehr die bürgerlichen Kreise eroberte — so stieg, daß es auch in Deutschland zur Gründung eigener Intelligenzblätter kam nach dem Beispiel Frankreichs, wo der Arzt Theophraste Renaudot schon 1633 seine „Feuilles du bureau d'adresse" herausgegeben hatte.

Die früheste deutsche Theateranzeige ist bisher in der Wiener Zeitung von 1717 festgestellt worden. Unter den noch spärlichen Anzeigen, die sich in den zwanziger Jahren im Schlesischen Nouvellen Courir finden, fallen die umfangreichen Anzeigen für die Vorstellung einer Operntruppe besonders auf[24]). Dieses sehr frühe Auftauchen von Theateranzeigen ist durch die damaligen Breslauer Theaterverhältnisse begründet.

Breslau war im 17. und beginnenden 18. Jahrhundert des öfteren von Komödianten-Truppen besucht worden, unter denen die berühmtesten die Velthensche, die Elensonsche und Haaksche waren, die vor allem „Haupt- und Staatsaktionen" brachten. Im 18. Jahrhundert behauptete die Stegreifkomödie die Bühne, und 1720 lernten die Breslauer den berühmten Hanswurst Gottlieb Prehauser kennen[25]). — Breslauer Patrizier zogen 1725 eine Truppe „Italienischer Operisten", die sich beim Statthalter des Königreichs Böhmen, dem Reichsgrafen Anton von Spork, kennengelernt hatten, nach Breslau. Katholischer Adel und katholische Geistlichkeit traten lebhaft für das Unternehmen ein, und der Rat der Stadt sagte nicht nein. Unter den Patronen des Unternehmens, die das baufällig gewordene und für Opernvorstellungen ungenügende Ballhaus zu einem hübschen Theater mit mechanischer Bühne und drei Logenreihen ausbauen ließen, werden der Kurfürst von Trier und Mainz Franz Ludwig, damals Bischof von Breslau, und der K. K. Oberamtsdirektor Johann Anton Graf von Schaffgotsch, die Grafen von Schlegenberg, Proskau, Kottulinsky, Nimptsch, Frankenberg und Schellendorf, Kinsky, Dohna, Strattmann, Gellhorn, der Prinz von Rasini u. a.

---

22) vgl. Groth, Die Zeitung, III, S. 159 ff. (dort auch weitere Literatur).

23) Bruno Schierse, a. a. O., S. 132 f.

24) Die erste der verhältnismäßig regelmäßig wiederkehrenden Konzertanzeigen konnte im Jahrgang 1722 in Nr. 202 vom 17. Dez. festgestellt werden.

25) Diese wie die folgenden Breslauer theatergeschichtl. Angaben fußen auf Maximilian Schlesingers Geschichte des Breslauer Theaters, Berlin 1898. Es darf allerdings nicht unerwähnt bleiben, daß ihm in Kleinigkeiten manchmal Irrtümer unterlaufen sind. Da es hier aber nicht auf die Genauigkeit der Daten sondern nur auf den Entwicklungsgang im Großen ankommt, darf sein Werk herangezogen werden.

genannt. Am zweiten Pfingstfeiertag 1725 wurde mit den Vorstellungen begonnen. Die Oper war hier wie überall das kostspielige Vergnügen der Vornehmen, das Volk langweilte sich bei dem „italienischen Singsang" und besuchte die Oper nur wenig. Die Gesellschaft litt des öfteren Schiffbruch, die Prinzipale wechselten, das Theater wurde oft anderen Gesellschaften in Untermiete gegeben. Auch die Verpflichtung des damals sehr erfolgreichen Komponisten Antonio Bioni als Kapellmeister brachte nur vorübergehend einen Aufschwung. 1734 hat Bioni den Kampf endgültig aufgegeben.

Die vornehmen Kreise, die das Unternehmen immer wieder so lange gestützt hatten, waren auch immer noch die wichtigsten Abonnenten der Zeitung. Was Jonisch, der das Breslauer Zeitungsprivileg von etwa 1650—1690 innehatte, in seiner umfangreichen Korrespondenz mit dem Grafen Gellhorn [26]) von seiner Leserschaft aussagt, es seien „etliche Hundert mehr außer als in dem Land Schlesien, Vornehme, Fürsten, Grafen, Frey- und Edle Herren", das galt auch um 1725 noch. Es ist daher nicht zu verwundern, daß im Jahrgang 1726 des Schlesischen Nouvellen Courirs die regelmäßigen Theateranzeigen beginnen. Ob die Aufnahme dieser Anzeigen eine Gefälligkeit des Zeitungsmannes gegen seine vornehmen Abonnenten war, ob sie von einem der Patrone oder von dem Prinzipale der Gesellschaft bezahlt worden ist, läßt sich heute nicht mehr feststellen. Sicher ist, daß die Aufnahme nicht aus eigener Initiative des Zeitungsherausgebers, sondern auf einen Antrag von außen her erfolgte. Die Anzeigen sind trotz ihrer Ausführlichkeit nicht als Nachricht im journalistischen Sinne anzusprechen. Sie sind in dem anpreisenden Stil des Inserats abgefaßt — wobei sie sehr den Theaterzetteln [27]) jener Zeit, die ja gleichem Zwecke dienten, ähneln — und sind auch als Anzeigen gekennzeichnet. Wie alle Inserate dieser Zeit sind sie in derselben Schrift gesetzt wie die Nachrichten, sind aber von diesen durch einen wagerechten Strich getrennt und tragen am Anfang meist das Zeichen NB. Daß die Anzeigen nur 1726 und von April bis August 1730 [28]) regelmäßig auftreten, mag mit dem wechselnden Glück der Truppe und ihrer Prinzipale zusammenhängen [29]).

Die Theateranzeige geriet danach wieder in Vergessenheit. Erst der berühmte Prinzipal Schönemann, der aus der Truppe der Neuberin hervorgegangen war und die regelmäßigen Stücke französischen Musters, den Forderungen Gottscheds folgend, pflegte, bediente sich ihrer gelegentlich wieder, z. B.:

> „Den Liebhabern der Schauspiele wird hiermit gebührend bekannt gemacht, daß die von Ihro Königl. Majestät allergnädigst privilegirte

[26]) Akten Gellhorn im Stadtarchiv Breslau.

[27]) Solche Zettel von Breslauer Vorstellungen befinden sich in der Breslauer Stadtbibliothek und sind z. T. auch in den Schles. Provinzialblättern Lit.Blg. 1798, S. 147 ff. u. 185 ff. abgedruckt; „Breslauischer Erzähler" 1, 1800, S. 722—725.

[28]) Schlesingers Angabe, daß vom April bis August 1730 nicht gespielt wurde, und der Theatersaal als Salzniederlage vermietet gewesen wäre, ist also unzutreffend.

[29]) Um ihre theater- und kulturgeschichtl. Interesses willen seien einige dieser Anzeigen wiedergegeben und damit der Theaterforschung leichter zugänglich gemacht. Siehe Anhang I, S. 107 ff.

Schönemannesche Schaubühne seit Mitwochs den 19. Nov. in dem Ballhause allhier wiederum eröffnet worden, und wird auf derselben bis vor dem Weyhnachtsfeste mit den ausgesuchtesten und regelmäßigsten Stücken aufgewartet werden. Breßlau den 22. Nov. 1749."

Schönemann, zu dessen Gesellschaft auch der große Eckhof gehörte, verdrängte 1743 Schuch, der sein Breslauer Privileg nicht ausnutzte, und hatte seit der Zeit bis 1750, immer wieder mit Geldschwierigkeiten kämpfend, Breslau in unregelmäßigen Abständen besucht [30]). Nachdem er, den größten Teil seines Fundus zurücklassend, Breslau wegen Steuerschulden fluchtartig verlassen hatte, wurde das Ballhaus auf Befehl des Königs den Truppen als Exerziersaal eingeräumt. 1753 spielte Schuch im „Blauen Hirschen", und 1754 war der verdienstvolle Ackermann, nachdem er das Theater auf seine Kosten hatte instand setzen lassen, während des Sommers in Breslau. Der Stern der Gesellschaft war Ackermanns Frau, die geschiedene Sophie Karoline Schröder, deren nachmals so berühmter Sohn Friedrich Ludwig Schröder als zehnjähriger Knabe in Breslau in Kinderrollen auftrat. Franz Schuch [31]), der letzte große Hanswurst und Stegreifspieler, der den Geschmack des Publikums besser traf, verdrängte ihn. Als er sich in Breslau mit Grundbesitz ansässig machte und ein neues Theatergebäude „an der kalten Asche" erbaut hatte, erhielt er ein „exclusives Privileg" für Schlesien und spielte fast alljährlich einige Monate in Breslau. Er bediente sich mit einiger Regelmäßigkeit der Zeitungsanzeige zur Ankündigung seiner Vorstellungen [32]). Zur Zeit seiner Prinzipalschaft in Breslau vollzieht sich in Deutschland die Entwicklung des Theaters von einer Messebelustigung zur kulturell wichtigen Kunst und damit der Wandel in der Haltung der Zeitung gegen das Theater. Seine Söhne, die nach seinem Tode die Truppe führten, werden als erste einer ernsthaften Kritik in der Schlesischen Privilegirten Zeitung gewürdigt.

Fassen wir zusammen: Um die Mitte des 18. Jahrhunderts hat das Theater als lokales Geschehen zunächst im Gefolge politischer Ereignisse oder als Curiosität Eingang in die Zeitung gefunden. Es ist ein Ereignis wie etwa die erste Zurschaustellung eines Rhinozeros. Das Theater hat für die ausschließlich auf Nachrichtenübermittlung eingestellte Zeitung auch nur als Nachricht Interesse. Die knappe Erwäh-

30) Für nähere Angaben sei auf Schlesinger, a. a. O. verwiesen.

31) Über Schuch vgl. Hans Jessen, Der letzte Hanswurst, in Breslauer Ztg. vom 24. 9. 1927.

32) Beispiele: „Heute wird von Sr. Königl. Majestät in Preußen general privilegirte Schuchische Gesellschafft, das aus dem Französischen des Herrn Voltäre übersetzte Schauspiel Nanine, oder das besiehte Vorurtheil, nebst einem Ballet und Nachspiel aufführen." (Nr. 140 vom 27. 11, 1756.) „Heute wird .... das Trauerspiel Zayre aufgeführt werden, die Person des Orosmann wird ein neuer acteur vorstellen, den Beschluß machen die Englischen Kinder mit einer neuen Pantomine, genannt: Das Gerippe des Arlequin" (29. Nov. 1756.) „Heute werden .... die Englischen Kinder ihre Bewundernswürdigen Excercitien auf den Steig- und Voltegier-Seil abermahl vorstellen: der große Meister wird mit 2 Personen an Füßen gebunden tantzen, auch wird ein künstlicher Luft-Sprung über 10 Personen bewerckstelliget werden: Darauf folgt ein Lustspiel." (4. Dez. 1756).

nung wächst hier und da zu einer mit dem Auge des Journalisten erfaßten Eindrucksschilderung im Chronistenstil. So kommt das Theaterreferat, das bis auf den heutigen Tag, ein wichtiger Bestandteil der Theaterkritik ist, begründet in dem publizistischen Interesse des Journalisten am Ereignis, am frühesten zur Ausbildung. Seine weitere Entwicklung, die sich zunächst getrennt von der Kritik vollzieht und im Zusammenhang mit der zunehmenden Bedeutung des Theaters im kulturellen Leben der Zeit eine stärkere Beachtung des Theaters um seiner selbst willen zur Folge hat und zu einer zunehmend persönlich empfundenen Reportage führt, wird noch zu verfolgen sein.

Tatsachenbericht und Eindrucksschilderung, oder mit dem terminus technicus „Reportage" genannt, sind die eine zeitungsechte Wurzel der Theaterkritik. Aus ihr bezieht sie die Begriffe der Ereigniswertung und der Forderung der Aktualität. Die andere Wurzel ist die literarische Kritik.

Das Wort „Kritik" selbst dringt um 1700 in die deutsche Sprache ein, und zwar in französischer Schreibung [33]).

2. *Entstehung der Dramenkritik*

Die Anfänge der literarischen Kritik und des Gelehrten Artikels — Schlesische Berichte von Gelehrten Sachen — Anfänge des Redakteurstandes — Das Drama im Buch — Miss Sara Sampson — Samuel Benjamin Klose — Dramentheorie und Dramenkritik

Die Zunahme der gelehrten Studien, die der Humanismus in Europa zur Folge hatte, steigerte die Buchproduktion. Ein persönlicher Gedankenaustausch zwischen den Gelehrten war nicht mehr möglich. Die Unübersichtlichkeit, die die ständig steigende Buchproduktion auf dem europäischen Büchermarkt verursachte, machte eine Organisation des Wissens nötig. Der erste Versuch in dieser Hinsicht waren die Meßkataloge der deutschen Buchhändler, die seit 1565 halbjährlich für die Frankfurter und bald auch für die Leipziger Messe erschienen [1]). Diese bloßen Titelaufzählungen genügten bald nicht mehr, und die Gelehrten machten von der bereits bekannten Erscheinung in regelmäßigen Abständen wiederkehrender Mitteilungen für ihre Zwecke Gebrauch. 1665 erschien in Paris die erste gelehrte Zeitschrift [2]), das „Journal des Sçavans". Es enthielt neben Berichten aus der gelehrten Welt in erster Linie Inhaltsangaben von Neuerscheinungen und bald auch kritische Stellungnahmen zu wissenschaftlichen Büchern. In Deutschland folgte 1682 der Leipziger Historiker Otto Mencken diesem Beispiel und gab eine lateinisch geschriebene Zeitschrift „Acta eruditorum" heraus, die aus-

[33]) vgl. Grimm, Deutsches Wörterbuch. — Noch Lessing schreibt „Critik".

[1]) Meunier und Jessen, a. a. O., S. 20.

[2]) Zur Geschichte der Zeitschrift vgl. Ernst Hubert Lehmann, Einführung in die Zeitschriftenkunde, Leipzig 1936.

schließlich für Gelehrte bestimmt war und die schöne Literatur noch unbeachtet ließ [3]). Christian Thomasius dagegen, der 1688 die erste deutsch geschriebene Zeitschrift „Scherz und ernsthafter, vernünftiger und einfältiger Gedanken über allerhand lustige und nützliche Bücher und Fragen erster Monat oder Januarius, in einem Gespräch vorgestellet von der Gesellschaft der Müssigen", kurz „Monatsgespräche" genannt, herausgab, und scharfe Kritik übte und spottlustige Ausfälle liebte, wandte sich an ein größeres Publikum. Diesen beiden Vorbildern folgten alle weiteren Erscheinungen Gelehrter Zeitschriften. In den Zeitschriften „hat sich das freie Wort viel rascher und kräftiger entwickelt als in den Zeitungen, wo es infolge der beständigen Abwehr von oben nicht gedeihen konnte" [4]). Das Eindringen der gelehrten Nachricht und der Buchkritik in die Zeitung, ein Gebiet, über dem die Zensur nicht in gleicher Schärfe wachte, bedeutet deshalb für die Entwicklung der Zeitungen den ersten Ansatz zu einer meinungbildenden Beeinflussung des Lesers. In den Mantel der schöngeistigen Kritik hat sich späterhin des öfteren die so arg gehemmte politische Meinungsäußerung verborgen [5]).

Eine politische Ermüdung hatte zu Beginn des 18. Jahrhunderts die Zeitung anderen Stoffgebieten als den hochpolitischen geöffnet. Im Jahre 1712 entschloß sich der Herausgeber des „Schiffbecker Holsteynischen unparteyschen Correspondenten", Holle, die unpolitischen Nachrichten in der Abteilung „Das Neueste in Kunst, Natur- und gelehrten Sachen" zusammenzufassen. 1721 trug diese Abteilung den Titel „Von neuen merkwürdigen gelehrten Sachen". Sein Erbe übernahm 1731 die „Staats- und gelehrte Zeitung des Hamburger Correspondenten" [6]). Der Hamburger Correspondent hatte einen Welterfolg, und seinem Beispiel folgend nahm eine Zeitung nach der anderen den „Gelehrten Artikel", der sowohl Nachrichten aus der Gelehrtenwelt als Buchreferate und Buchbesprechungen umfaßte, in ihr Stoffgebiet auf [7]).

Johann Jacob Korn führte die „Gelehrten Nachrichten" am 11. Februar 1747 in die Schlesische Privilegirte Staats- Kriegs- und Friedens-Zeitung ein. In dieser Rubrik erschien 1748 der im ersten Kapitel behandelte Bericht vom Liegnitzer Schultheater. Im Jahre 1751 entschloß sich Korn, diese Nachrichten als Beiblatt mit eigenem Kopf herauszugeben. Der Titel lautete „Schlesische zuverlässige Nachrichten von gelehrten Sachen". Das Beiblatt erschien Montags und umfaßte vier Seiten, seinen Inhalt bildeten vor allem Buchbesprechungen und zwar zumeist Originalartikel [8]). Obgleich das Blatt

---

[3]) Karl Schottenloher, Flugblatt und Zeitung, Berlin 1922, S. 300.

[4]) Schottenloher, a. a. O., S. 302.

[5]) s. auch S. von Lempicki in Merker-Stammlers Reallexikon II („Kritik", literarische) und Werner Milch, Die Anfänge der literarischen Kritik, in Zeitungswissenschaft 1931, Heft 6, S. 8 ff. und 167 ff.

[6]) Rudolf Bülck, Das Schleswig-Holsteinische Zeitungswesen von den Anfängen bis zum Jahre 1789, Kiel 1928, Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins, Bd. 16.

[7]) Über d. Siegeszug des „Gelehrten Artikels" vgl. Meunier u. Jessen, a. a. O., S. 31 ff.

[8]) Hans Jessen, 200 Jahre. S. 56.

auch allein erhältlich war, ist es doch in erster Linie als Zeitungsbeilage und nicht als selbständige Zeitschrift zu werten. Es wurde den Beziehern der Zeitung unentgeltlich geliefert[9]). Während des Siebenjährigen Krieges unterbrach die Zunahme der politischen Neuigkeiten ein paar Mal die Herausgabe des Beiblatts. Der Titel wurde in „Schlesische Berichte von Gelehrten Sachen" geändert. 1769 wandelte Wilhelm Gottlieb Korn die Beilage in eine selbständige Zeitschrift um. Der Gelehrte Artikel wich dem unterhaltenden Feuilleton.

Die Zusammenstellung des Gelehrten Artikels, die Kritik der Bücher, erforderten einen Fachmann. So kam zu dem „Zeitunger", der bisher Verleger, Drucker und Redakteur in einem war, ein zweiter, der sich mit diesem in die Arbeit teilte. Zum ersten Mal tritt eine Differenzierung zwischen Unternehmer und Redakteur ein, obgleich der Erstgenannte nebenbei noch die andere Funktion beibehielt. Diese frühesten Redakteure waren Gelehrte, die die Zeitungsarbeit zumeist im Nebenberuf betrieben. Sie schrieben die Kritiken, wenn sie nicht andere Blätter gelegentlich nachdruckten, zum größten Teil allein, da die schlechten Verkehrsverhältnisse die Heranziehung von auswärtigen Mitarbeitern erschwerten.

Je mehr sich die Gelehrten-Berichte durch die Zeitung an ein breites Publikum wandten, um so mehr berücksichtigten sie auch die schöne Literatur. Die Mode der Moralischen Wochenschriften trug viel dazu bei. Seit unter dem Einfluß Gottscheds die Stegreifkomödie immer mehr im Spielplan der deutschen Schauspieler-Truppen zurücktrat und den „regelmäßigen" Stücken Platz machte, erschienen dramatische Dichtungen auch wieder zahlreicher auf dem Büchermarkt, und während z. B. die Neuberin die von ihr aufgeführten Stücke nach Möglichkeit vom Druck fern hielt, um sie nicht anderen Truppen zugänglich zu machen, ließ Schönemann sein Repertoire drucken. So kam es, daß gelegentlich auch dramatische Dichtungen auf den Tisch des gelehrten Rezensenten fielen, und dieser, für den der Humanismus und die Renaissance Drama und Poetik der Antike zum Muster gesetzt hatten, ging mit den Forderungen der Antike auch an die Beurteilung des dramatischen Werkes seiner Gegenwart. Die Poetik des Aristoteles war der Maßstab, den die gelehrten Kritiker an das Drama im Buch legten. Sie benutzten ihre Kritik dann häufig zu einer Auseinandersetzung mit den Theorien Gottscheds und Lessings und zu einem Bekenntnis zu einer der beiden Autoritäten, wobei das vorliegende Drama selbst nebensächlich wurde. Immer aber befaßten sie sich nur mit der im Buch niedergelegten Dichtung und nicht mit dem Drama als Bestandteil des lebendigen Theaters. Das Beispiel Lessings, der bekennt: „Ich habe nur einen einzigen Gesichtspunkt, aus welchem ich ein theatralisches Stück beurteile: nämlich die Vorstellung. Ich traue weder meiner Empfindung noch meiner Kritik anders

---

[9]) Der Vermerk: „... und alle diejenigen so die Bresslauer Zeitungen mithalten empfangen solche (die Gelehrten Berichte), ohne dafür etwas mehreres zu zahlen" findet sich häufig.

als vor dem Theater“ [10]), fand in diesem einen Punkte noch lange keine Gefolgschaft. Im günstigsten Falle wurde die Vorstellung in der Form der üblichen Theaterreferate erwähnt.

In diesem Stadium der Entwicklung finden wir in dem schon erwähnten Beiblatt der Schlesischen Privilegirten Staats- Kriegs- und Friedens-Zeitung die berühmt gewordene Kritik über Lessings bürgerliches Trauerspiel Miss Sara Sampson [11]). Sie sei hier wörtlich wiedergegeben:

> Miss Sara Sampson, ein bürgerliches Trauerspiel in fünf Aufzügen 1757 in 12; 9 Bogen.
>
> Der Zeitpunkt ist noch nicht lange verflossen, da man in der Überredung stand, es wäre keine andere Tragödie möglich als die, worin der Held allemal eine solche Person war, welche sich durch ihren erhabenen Stand von andern unterschied. Man glaubte, nur Könige, Kriegshelden und die vornehmsten Staatsbedienten, wären der einzige würdige Gegenstand der tragödischen Handlung, weil man keine andern Muster von Aeschilus, Euripides und Sophokles fand, und weil Aristoteles von keinem als diesen in seiner Poetik gehandelt hatte. Einige Engländer, welche nicht bloß den gemessenen Schritten der Alten sklavisch nachgingen, weil sie die Natur zu Erfindern bestimmt hatte, bereicherten die dramatische Poesie mit einer neuen Gattung des Trauerspiels. Sie erwählten zu der Hauptrolle ihres Gedichts eine Person, die, was ihr äußeres Verhältnis anbetrifft, der größten Menge ähnlich kam. Wenn man einige Einsichten in die Natur der dramatischen Poesie besitzt; so wird man die Vorzüge, welche das neuere Trauerspil vor der alten Tragödie hat, leicht zu entdecken vermögend seyn: man wird wissen, daß die bürgerliche Tragödie weit vollkomener die eigene Absicht dieser Art von Gedichten erreicht.
>
> Unter den Deutschen hat Herr Lessing die Ehre das erste Original von einem bürgerlichen Trauerspiel verfertigt zu haben. Miss Sara Sampson hat die wesentlichen Schönheiten, welche einem solchen Stücke zukommen müssen. Der stufenweise sich erhebende Affect, welcher die Seele des Zuschauers desto stärker rühret, weil er mit mehr Antheil, wegen der nähern Ähnlichkeit, an demselben nemen kan, Die mehr übereinstimmigen Sitten, die vortreflich gemahlten Charaktere, das richtige Verhältnis darin dieselben gegeneinander sind gesetzt worden, die genau beobachtete Einheit des Interesse: alles dieses sind Schönheiten, welche diese Tragödie schätzbar machen. Welcher Zuschauer wird nicht, durch die natürliche Einfalt des Waytwells die seine Reden belebt und durch die Unschuld, und den geheimen sich regenden kindlichen Trieb der Arabella gerührt; welcher wird nicht durch die listigen Kunstgriffe und die rasende Bosheit einer aufgebrachten Marwood in eine Verabscheuung und Entsetzen versetzt, und wünscht ihr nicht die grausamsten Martern eines verschuldeten Todes; wer nimmt nicht, mit einer Art von traurigen Entzücken, an dem Schicksal des Mellfonts, der verzeihenden Liebe Sir Sampsons und der Zärtlichkeit der Miss Sara den größten Antheil? derjenige, welcher die Schönheiten der Richardsonschen Clarissa kennt, wird in diesen Charakteren viele Züge noch in einem höhern Lichte sehen. Die genauer beobachtete proportionirte Kürze durch Weglassung kleiner moralischer Betrachtung, einige veränderte Züge, besonders zu Ende des Stücks, würden die Miss Sara zur größten Vollkommenheit erheben können.

---

[10]) Brief an T. Ph. Freiherrn von Gebler vom 25. Okt. 1772.
[11]) Schles. Berichte von Gelehrten Sachen, Montags 9. May 1757.

Wegen des ausgebreiteten Beifals, den dieses dramatische Stück erhalten, ist es besonders abgedruckt worden. Auf dem Schuchischen Theater hat man es zu wiederholten malen hier aufgeführt gesehen: es hat eine weit zahlreichere Menge Zuschauer gehabt, als die Verwirrung der Sprachen beim Babylonischen Thurmbau, als Carl des 12. oder die Geburt des Harlequins. Es würden ofterer Stücke von ähnlichen Geschmack aufgeführt werden, wenn es nicht noch viele Zuschauer gäbe, denen der wahre Endzweck der Schaubühne unbekannt ist, oder die dort auf einige Stunden ihre Seele ausspaziren lassen, um desto freyer ihre Seiten zu erschüttern und ihre Lungen zu reinigen.

Kostet 6 sgr.

Als Verfasser dieser Kritik, die wie alle Besprechungen dieses Beiblatts anonym erschienen ist, dürfen wir Samuel Benjamin Klose annehmen[12]). Der bedeutende Historiker und Theologe, dessen umfangreiches Werk „Von Breslau. Dokumentirte Geschichte und Beschreibung. In Briefen" — fünf Bände davon sind bei Wilh. Gottl. Korn erschienen, etwa fünf weitere ruhen als Manuskript in der Stadtbibliothek Breslau — auch heute noch wertvoll ist, da Klose auf die originalen Quellen zurückgeht, leitete von 1754 bis 1769 das Beiblatt[13]). Obgleich er zu Beginn dieser Tätigkeit erst 24 Jahre alt war, verfügte er doch schon über ein erstaunlich umfassendes Wissen, genaue Kenntnis auch des zeitgenössischen Schrifttums und besaß ein sicheres ruhiges Urteil, das immer wohlbegründet war. Seine Buchbesprechungen[14]), die in späteren Jahren oft umfangreiche sorgsame Ergänzungen des ihm vorliegenden Buches aus eigenem Wissen darstellen, sind beachtenswert und noch immer interessant[15]). Mit Lessing, der als Sekretär des Generals von Tauentzien von 1760—1765 in Breslau weilte, verband ihn eine herzliche Freundschaft, die sein ganzes Leben verklärte. Zeitgenossen berichten, daß der in späteren Jahren etwas verbitterte, sehr zurückgezogen lebende Mann nur auflebte, wenn der Name Lessing fiel. Seinen Aufzeichnungen verdanken wir die beste Kenntnis über Lessings Breslauer Aufenthalt. Kloses Kritiken sowohl wie sein Eintreten für Lessings Werk und die persönliche Beachtung, die Lessing in der Schlesischen Zeitung fand, zeugen von dieser Freundschaft[15a]).

---

[12]) Kloses Biographie bei H. Markgraf, Zur Erinnerung an Samuel Benjamin Klose, 1730—1798, Breslau 1898 Sonderabdruck. Lit. daselbst.

[13]) Willy Klawitter, Die Zeitungen und Zeitschriften Schlesiens, Breslau 1930 (Darstellungen und Quellen zur Schlesischen Geschichte Bd. 32), S. 27.

[14]) vgl. auch das von Klose redigierte und fast ausschließlich von ihm geschriebene Wochenbl. „Neue literarische Unterhaltungen" 1774.

[15]) Eine Untersuchung der journalistischen Tätigkeit Kloses wäre lohnend.

[15a]) So findet sich unter den Vermischten Nachrichten in Nr. 30 der Schles. priv. Ztg. vom 9. 3. 1768 die Notiz: „Der Pastor Primarius zu Camenz in der Lausitz, Herr M. Johann Gottfried Lessing, feyerte am 1. Jan. dieses Jahres seyn 50jähriges Amtsjubiläum in einer besonderen Predigt über den Text, Ps. 71. V. 17, 18. Gott, Du hast mich von Jugend auf gelehrt usw. Dieser würdige Greis ist 75 Jahr alt und hat noch ein sehr gutes Gedächtnis und muntres Gesicht". Erläuternd ist daran mit einem Sternchen die redaktionelle Anmerkung angefügt: „Ein (!) Vater des berühmten und gelehrten Herrn Lessing — Teil XXXII—LVII der Hamburgischen Dramaturgie wird in den Schles. Berichten v. Gelehrten Sachen Nr. 17 v. 9. Mai 1768 folgendermaßen angekündigt:

Dramaturgie XXXII—LVII

Die Kritiken, die hier vorkommen sind Muster, die man mehr bewundern, als

Wie nahe sich die beiden Männer geistig waren, beweist die uns vorliegende Kritik über die „Miss Sara Sampson", die drei Jahre vor der persönlichen Bekanntschaft geschrieben wurde. Das Drama wird mit Sicherheit in die literarische Entwicklung eingereiht, die Bedeutung, die es für diese Entwicklung hat, klar aufgewiesen. Die literarischen Quellen des Werkes sind dem belesenen Zeitgenossen selbstverständlich geläufiger, als sie gemeinhin dem Unbefangenen heute sein können. Der künstlerische Wert der Tragödie wird gemessen an den die Form bestimmenden Regeln und der Anteilnahme des Zuschauers, wobei bemerkenswert ist, daß nurmehr von einer „Einheit des Interesses" gesprochen wird und nicht mehr nach Gottscheds Forderung auch von den Einheiten des Ortes und der Zeit. Desgleichen überrascht es, von einem Zeitgenossen einen gelinden Tadel an der Gestalt der Miss Sara zu vernehmen, die doch für gewöhnlich nach dem Zeugnis anderer Zeitgenossen[16]) den Zuschauern Ströme von Tränen entlockt haben soll. Hier werden Mängel gerügt, die wir gleicherweise heute empfinden und im Zeitgeist des 18. Jahrhunderts begründet zu sehen pflegen.

Schließlich findet auch die Geltung des Werkes auf der Bühne Erwähnung als eine Chronik des Erfolges. Dennoch ist Anlaß zu dieser Kritik deutlich das Buch und zwar die Einzelausgabe[17]). Jeder unmittelbare Zusammenhang mit dem aktuellen Bühnengeschehen fehlt. Am 10. Juli 1755 war das Werk durch die Ackermannsche Truppe in Berlin zum ersten Male aufgeführt worden, und in Breslau ist es, einer Anzeige in der Schlesischen Privilegirten Staats- Kriegs- und Friedens-Zeitung[18]) zu-

durch Nachahmung erreichen wird" ..... „Herr Lessing hat sich am weitläufigsten über Maffei und Voltairens Merope eingelassen, und in dieser Abhandlung seine tiefe Einsicht in das innere der Dramatik gezeigt. Wir empfehlen sie besonders denjenigen, welche begierig sind, das Eigene theatralischer Stücke zu studieren. Von diesem Lehrer, welcher der beste in seiner Art ist, werden sie lernen können, wie man Schauspiele beurteilen soll. In Ieder Beobachtung, in ieder Anmerkung, leuchtet das große Genie des Verfassers hervor. Der korrecte, lebhafte und launische Stil macht, daß man sie mit reizendem Vergnügen lieset"

und in einer Kritik des Buches „Über den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihre Abdrücke" von Lessings Gegner Klotz finden sich folgende Stellen (dem Stile nach zu urteilen nicht von Klose):

„... Die kritischen Ausschweifungen S. 140 ff. sind uns, aufrichtig zu gestehen, unbegreiflich. H. Lessing hat im Laokoon S. 223 behauptet: daß man nicht gar so vieler Gemälde erwähnt findet, welche die alten Künstler aus dem Homer gezogen hätten. H. Kl. hat es gefallen, ihm zu widersprechen: Er führt einige homerische Gemälde an; aber so gar viel haben wir nicht, bei aller möglichen Anstrengung der Augen entdecken können. ... Kennt man die Bestimmung der Dichtkunst und Malerey und Lessing soll dennoch etwas Falsches behauptet haben; so müssen wir des Herrn Kl. Scharfsichtigkeit und gutes Herz bewundern, und unsere gesunde Vernunft in den Schleier des Glaubens verhüllen. ... Ob Herr Lessing vor der Furie erschrekken wird? Wir glauben eben nicht. Alle, die ihn näher kennen, werden vor die Ruhe seines kritischen Gewissens nicht besorgt sein.

16) Vgl. Waldemar Oehlke, Lessing und seine Zeit, München 1919.

17) Das Drama war 2 Jahre vorher bereits in den „Schriften" erschienen.

18) Schles priv. Staats-, Kriegs- und Friedens-Ztg. v. 18. Dez. 1756: „Heute wird auf der von Sr. Königl. Majestät allergnädigst privilegirten Schuchischen Schaubühne aufgeführt werden, das in den 6ten Theil des Hrn. Lessings Schriften befindliche bürgerliche Trauerspiel, Miß Sara Sampson, nebst einem gantz neuen Ballet".

folge, vermutlich erstmalig am 18. Dezember 1756 gespielt worden. Monate lagen zwischen dieser Aufführung und der Kritik, und demzufolge enthält sie nicht einmal den auf dem aktuellen Geschehen fußenden Eindrucksbericht, dessen Entwicklung schon behandelt worden ist, ganz zu schweigen von einer Kritik der Darstellung, die ja auch nicht mehr als zum Aufgabenbereich des gelehrten Rezensenten gehörig betrachtet werden konnte.

Die gelehrten Rezensenten (Redakteure und Mitarbeiter), die um die Mitte des 18. Jahrhunderts sich in den Gelehrten Berichten der Zeitungen mit der im Buch niedergelegten Bühnendichtung befaßten und sie als Kunstwerk würdigten, begründeten den einen Hauptbestandteil der Theaterkritik: die Dramenkritik. Für die Beurteilung der Bühnendichtung erwuchs aus der Bildungswelt des Gelehrten ein sicherer, jenseits des bloßen persönlichen Gefallens und Mißfallens liegender Maßstab in der Dramentheorie. Die Prinzipien der Ordnung und Wertung waren eingeführt. Ist somit für das Drama eine in der Theorie fest verankerte und starr an ihr haftende normative Kritik geschaffen, so wird auch hier noch im Hinblick auf die Aufführung im günstigsten Falle nur Gefallen oder Mißfallen summarisch verzeichnet, ohne daß man sich mit dem Anlaß zu solchen Empfindungen des näheren auseinandersetzt. Ehe das persönliche Lust- oder Unlustgefühl sich zu einem ästhetischen Werturteil objektivieren konnte, mußte das Theater seine Geltung als Kunstinstitut durchgesetzt haben und die Leistung des Schauspielers als Kunst anerkannt worden sein. Diese entscheidende Wandlung in der Einstellung zum Theater und die Hebung des deutschen Schauspielerstandes sind das Werk Gottscheds und Lessings und einiger einsichtiger und bedeutender Schauspieler.

3. Enstehung der Darstellungskritik

Theaterverhältnisse um 1600 — Gottscheds Theaterreform — Erste Theorien der Schauspielkunst — Lessing — Die soziale Stellung des Schauspielers

Unser Zeitalter hat, wo es sich mit der Theatergeschichte beschäftigte, die unbändige komödiantische Kraft, die aus der Erscheinung der Stegreifkomödie, der Figur des Harlekins und seiner deutschen Abwandlung, des Hanswurst, sprach, wieder würdigen gelernt. Das Zeitalter aber, das die Theaterkritik schuf, stand im scharfen Kampf gegen diese Elemente der Bühne. Wo nicht wie in Österreich geniale und zugleich schlaue Komödianten, wie Stranitzky, Prehauser und Kurz, wirkten, waren Stegreif-Komödie und Hanswurstspiel zu albernen Nichtigkeiten gesunken. Die Komödianten-Truppen — oft genug eine Gesellschaft wenig ehrenwerter Elemente — wurden Gauklern und Possenreißern gleich erachtet, mit denen kein anständiger Mensch etwas zu tun haben mochte. Es ist bezeichnend, daß eine Schaubudenfigur wie der „starke Mann" Eckenberg die Bühnen beherrschte.

In dieser Zeit wandte ein trotz seiner jungen Jahre einflußreicher gelehrter Mann dem Theater seine Aufmerksamkeit zu: Gottsched. In seinem Bestreben, das deutsche Theater von einer Jahrmarktsbelustigung zum Bildungselement zu erheben, hielt er sich an das Theater, das damals das künstlerisch stärkste war, das französische. In Friderike Karoline Neuber geborene Weißenborn, der „Neuberin", fand er die Bundesgenossin, die seine Reformpläne in die Tat umsetzte. Die Neuberin, die als Tochter eines Rechtsanwalts eine für ein „Frauenzimmer" damals ungewöhnliche Bildung erfahren hatte, hielt die künstlerische Führung, ihr Mann die geschäftliche Leitung der Truppe in der Hand. Sie war keine überragende Schauspielerin, aber das deutsche Theater fand in ihr zur rechten Zeit eine bedeutende Organisatorin, die von einem zähen Idealismus beseelt war. Eine Fülle französischer Bühnenstücke wurde mit dem Rat Gottscheds durch sie zunächst in Leipzig, dann in vielen bedeutenden Städten aufgeführt. Elias Schlegel, Stüven, Gellert gaben bald, freilich noch nach französischem Muster, mit eigenen Bühnenschöpfungen ein Gegengewicht gegen die fremde Theaterliteratur. 1737 wurde auf der Bühne der Neuberin eine als Harlekin gekleidete Puppe nach vorhergegangenem Prozeß verbrannt, ein symbolischer Akt, den freilich Lessing später „die größte Harlekinade" genannt hat. Denn, war Harlekin auch von der Neuberin verbannt worden, so war er doch für die deutsche Bühne noch lange nicht tot, und kein geringerer als Lessing hat seine Rechtfertigung geschrieben. Blieb der Neuberin auch der Erfolg nicht treu, Prinzipale, die aus ihrer Truppe hervorgegangen waren, wie Schönemann, Koch und Döbbelin, räumten den regelmäßigen Stücken neben den Harlekinaden und Balletts den breitesten Raum in ihrem Repertoire ein.

Gleich wie das Wirken Gottscheds und der Neuberin, mit Eduard Devrient zu reden, „die Kluft, die zwischen Dichtung — und Schauspielkunst, zwischen der höheren Bildung und dem volkstümlichen Theater bestand, schließen half", und damit die literarische Produktion anregte, dem Bühnenstück zur stärkeren Beachtung verhalf und schließlich auch der Entstehung der Dramenkritik förderlich war, so schuf es auch die Voraussetzungen für die Kritik am Schauspieler, die Darstellungskritik.

Die regelmäßigen Stücke stellten an den Komödianten ganz ungewohnte Anforderungen. Hatte er bisher die Masken der commedia dell' arte und ihrer deutschen Nachfahren wie ein zweites Ich getragen, so sollte er jetzt immer neue, immer andere Menschen darstellen. Hatte er bisher reden dürfen, wie der Augenblick es ihm eingab, sich bewegen dürfen, wie Laune und Temperament ihn drängten, so war ihm jetzt Wort für Wort der Rolle zumeist im schwerfälligen Alexandriner vorgeschrieben, erwartete man von ihm Würde und Anstand der Bewegung. Für diese neue Aufgabe mußten die Schauspieler geschult werden. Grundsätze und Regeln mußten aufgestellt werden. Aus gleicher Schulung entstanden die ersten Übereinstimmungen, der erste Stil. Zum ersten Mal wurde die Schauspiel-

kunst als Kunst empfunden und begrifflich fixierbar. Im Anschluß an die Beschäftigung mit Boileau, Henri Lucas, Riccoboni u. a. entstanden in Deutschland die ersten theoretischen Schriften über die Schauspielkunst. Johann Friedr. Löwen verfaßte einen „Kurz gefaßten Grundsatz von der Beredsamkeit des Leibes" (1755), J. J. Engel schrieb seine „Ideen zu einer Mimik" (1782—1785), die über das Jahrhundert hinaus das Evangelium der Schauspielkunst blieben, Konrad Eckhof, das geniale Mitglied der Schönemannschen Truppe, wohl der größte deutsche Schauspieler des 18. Jahrhunderts, versuchte 1753 in Schwerin die Gründung einer deutschen Schauspielerakademie, deren Sinn er in der Eröffnungsrede erläuterte: „Lassen Sie uns also, meine Herren und Damen, die Grammatik der Schauspielkunst studieren, wenn ich so sagen darf, und uns mit den Mitteln bekannter machen, durch deren Anwendung wir zu der Fähigkeit gelangen, die Ursachen von allem einzusehen, nichts ohne hinlänglichen Grund zu reden noch zu tun, und den Namen eines Künstlers mit Recht zu verdienen." [1])

Das lebendige Theater als Einheit von Dichtung und Darstellung war Kunst, und Träger dieser Kunst war der Schauspieler. Wer das Theater verbessern wollte, mußte den Schauspieler beeinflussen. Das war der Sinn der ersten theoretischen Schriften über die Schauspielkunst. Dadurch, daß Lessing seine Theorie des Dramas wie der Schauspielkunst am aktuellen Bühnengeschehen entwickelte, wurde er zum Schöpfer der Theaterkritik. Er sah die Vorstellung als einen notwendigen Teil der dramatischen Poesie an [2]) und versprach in der Vorrede zur Hamburgischen Dramaturgie, „jeden Schritt, den die Kunst sowohl des Dichters als des Schauspielers tun würde, zu begleiten". Diese Absicht wies ihn von vornherein auf eine periodische Schrift. Waren die „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters" (1750 ff.) eine Vierteljahrsschrift, so war für die „Hamburgische Dramaturgie" (1767) bereits ein wöchentlich zweimaliges Erscheinen geplant. Entfernte sich schließlich auch das Erscheinen der Kritik immer weiter vom Tage der Aufführung, und trat die Beurteilung der Vorstellung auch hinter der literarischen Gegenständlichkeit des Dramas stark zurück, um schließlich nach dem 25. Stück ganz aufzuhören, da die Schauspieler sich die Kritik verbaten, so bleibt Lessings Plan und das, was davon ausgeführt wurde, doch für die Zukunft einflußreich genug.

Lessings Bedeutung für die Entwicklung der journalistischen Theaterkritik liegt darin, daß er die Kritik am Drama auf dem aktuellen und lokalen Geschehen fußen ließ, sie mit der Kritik der Darstellung verband und schließlich zur Veröffentlichung dieser Theaterkritik das periodische Schrifttum not-

[1]) Die Zeit war für die Durchführung eines solchen Gedankens noch nicht reif. Noch nicht ein Jahr darauf gab Eckhof die Akademie wieder auf, weil er „all die Hindernisse, die Widerspenstigkeiten und elenden Spöttereien" nicht hatte voraussehen können.

[2]) Vorrede zu der Vierteljahrsschrift „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters" von Lessing und Mylius, Oktober 1749.

wendig wählte. Zum anderen liegt sie darin, daß er selbst in seinen Kritiken, wenn er angibt, welche Grundzüge an dieser und jener Rolle darzustellen sind und somit die Charakteranalyse als Maßstab der schauspielerischen Leistung einführt, oder wenn er Ausführungen macht über das Sprechen von Sentenzen, über Feuer und Heftigkeit in der dramatischen Darstellung, über das Tempo im Deklamieren — daß er darin selbst eine Theorie der Schauspielkunst an Hand der schauspielerischen Einzelfälle gibt. Er klagt: „Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor alters eine solche Kunst gegeben hat, so haben wir sie nicht mehr; sie ist verloren; sie muß ganz wieder von neuem erfunden werden. Allgemeines Geschwätz darüber hat man in verschiedenen Sprachen genug: Aber spezielle, von jedermann erkannte, mit Deutlichkeit und Präzision abgefaßte Regeln, nach welchen der Tadel oder das Lob des Akteurs in einem besonderen Falle zu bestimmen sein, deren wüßte ich kaum zwei oder drei.“ [3]) Solche Regeln hat Lessing gegeben. Die Charakteranalyse wenigstens ist durch alle folgenden Zeiten der wichtigste Maßstab für die Beurteilung der schauspielerischen Leistung geblieben.

Die Regeln, die Theorie der Schauspielkunst, waren nunmehr da, an denen eine Kritik der Darstellung sich emporranken konnte, die ohne diese Voraussetzung zu der Zeit undenkbar gewesen wäre. Zum ersten Mal war es möglich, das unklare subjektive Empfinden von Gefallen und Mißfallen auf seine sachlichen Gründe hin zu untersuchen und diese zu formulieren. Die Darstellungskritik war geboren.

Eine wesentliche Förderung erfuhr die Pflege und Entwicklung der Darstellungskritik weiterhin durch die allmähliche Änderung in der sozialen Stellung des Bühnenkünstlers, wie andererseits diese wiederum durch die Kritik unterstützt wurde. So wie das Theater durch das Vorbild Gottscheds gewissermaßen „gesellschaftsfähig“ wurde, so vollzog sich auch gleichzeitig, nur sehr viel langsamer, die Wandlung in der sozialen Stellung des Schauspielers vom verachteten Gaukler zum verehrten Künstler. Der seßhafte Bürger hatte die Komödianten dem fahrenden Volke gleich erachtet. Unehrlich, rechtlos waren sie gewesen, wo nicht die Liebhaberei eines mächtigen Herren, ein Privileg, ihnen notdürftigen Schutz gewährte. Die Kirche schloß sie vom Sakrament aus und verweigerte ihnen ein christliches Begräbnis [4]). Selbst die Neuberin, die sich allgemein größter Achtung erfreute und in den letzten notvollen Tagen Aufnahme bei dem königl. sächsischen Leibarzt Löber gefunden hatte, mußte kurz vor ihrem Tode 1760 diese Zuflucht verlassen, weil der Hausbesitzer nicht dulden wollte, daß eine Komödiantin in seinem Hause sterbe. Ein Bauer erbarmte sich ihrer. Ihr Sarg wurde heimlich über die Kirchhofsmauer geworfen.

Die Komödianten selbst hatten keinen anderen Ehrgeiz, als ihr „Hand-

[3]) Hamburgische Dramaturgie, letztes Stück.

[4]) Der Schauspieler und Theaterdichter Uhlich schrieb etwa 1751 eine ergreifende „Beichte eines Comedianten zu Gott, bei Versagung der öffentlichen Kommunion“.

werk" mit möglichst großem Erfolg auszuüben, denn als Handwerk empfanden sie selbst ihre Kunst, und äußerliche Formen der Zünfte ahmten sie bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts nach. Diese Auffassung von der Tätigkeit des Schauspielers hat lange nachgewirkt. Wenn Eckhof in seiner oben zitierten Rede die Wendung gebraucht: „und den Namen eines Künstlers mit Recht zu verdienen" und seine Gründung eine Schauspielerakademie nennt, so bedeutet das bei ihm schon eine bewußte Trennung vom Handwerk, wie sie ein Jahrhundert früher auch die bildende Kunst mit der Gründung von Akademien für sich vollzogen hatte. Es darf aber dabei nicht vergessen werden, daß sonst im allgemeinen das ganze Jahrhundert das Wort Kunst noch im Sinne einer handwerksmäßigen Kunstfertigkeit zu gebrauchen pflegte. Die endgültige Scheidung zwischen Kunst und Handwerk hat eigentlich erst die Romantik gebracht.

Die zunehmende Aufmerksamkeit, die Adel, Gelehrte und höhere Bürgerschaft dem Theater zuwandten, übertrugen wenigstens einzelne von ihnen auch auf den Schauspieler. Die Gründung der ersten stehenden Bühnen und der ersten Hoftheater, die die Schauspieler den Beamten des Hofes einreihten, brachten Bürgerschaft und Schauspieler auch im privaten Leben miteinander in Berührung. Der Gedanke einer Pensions-Kasse für Schauspieler, der Eckhof sehr am Herzen lag, die „Geschichte des deutschen Theaters" von Johann Fried. Löwen, die 1766 erschien, der erste Gedenkstein, der 16 Jahre nach ihrem Tode für die Neuberin gesetzt wurde, sind Zeugnisse eines erwachenden Selbstbewußtseins. Die literarische Beschäftigung mit dem Theater — Lessings Schriften, die ihm folgenden Theaterzeitschriften, Theaterjahrbücher, die zahlreichen Bühnenstücke von Verfassern, die im bürgerlichen Leben hohe Stellungen einnahmen, die Liebhabertheater, schließlich der „Wilhelm Meister" und Goethe selbst sind hier zu nennen — haben die Wandlung des Schauspielers vom Gaukler zum Künstler und damit die Hebung seiner sozialen Stellung gefördert. Umstände wie der, daß Eckhof 1778 bei der Aufführung von Cumberlands „Westindier" neben dem Herzog Karl August auf der Bühne des Weimarer Liebhabertheaters stand und an die Hoftafel geladen wurde, sind Marksteine für die wachsende Achtung des Schauspielers, die schließlich in der übersteigerten Künstlerschwärmerei des Biedermeier gipfelte. Dennoch dürfen wir diesen Aufstieg nicht überschätzen. Es waren immer nur einzelne Einsichtsvolle, die sich im Zeitalter der Aufklärung über Vorurteile hinwegsetzten. Der größere Teil der ehrsamen Bürgerschaft folgte ihrem Beispiel nur langsam. Die Schauspieler-Selbstbiographien der Zeit [5]) sind der beste Spiegel dieses Zustandes. Noch im 19. Jahrh. hat es Hinrich Steffens Mühe gekostet, die Aufnahme Holteis in den Breslauer akademischen Klub durchzusetzen [6]). Spuren solch gesellschaftlicher Mißachtung des Schauspielerstandes waren noch in der Gesellschaftsordnung der Vorkriegszeit lebendig.

---

[5]) Schmelz, Brandes, Iffland, Holtei, Genast u. a. m.
[6]) Hinrich Steffens, Was ich erlebte, a. a. O., Bd. 9, S. 338.

II. Vorstufen einer Tages-Theaterkritik

1. Erster Versuch einer Theaterkritik in der Zeitung.

Die Theatralischen Nachrichten in den Schlesischen Berichten von Gelehrten Sachen — Einseitigkeit des Wirkungswillens — Theaterpublikum und Kritik der Aufklärung

Die Wandlung des Theaters von der Jahrmarktsbelustigung zum kulturell wichtigen Kunstinstitut war vollzogen, die Voraussetzungen für die Darstellungskritik waren gegeben, die Dramenkritik hatte sich in der Zeitung selbst entwickelt, die Verbindung beider mit dem aktuellen künstlerischen Ereignis hatte Lessing beispielhaft durchgeführt — und dennoch lag eine regelmäßige Theaterkritik noch außerhalb des Interesses der Zeitungen. Sie waren zudem nur schwer geneigt, ihre einmal durch ein Privileg geschützte Form irgend zu ändern[1]). Die Buchkritik der Zeitungsschreiber, von Lessings Beispiel über die nur dem Gelehrten verständliche Fachkritik hinausgehoben, hatte Einfluß gewonnen und erschien sicher begründet, so daß bereits 1754 Gleim an Ramler schreiben konnte: „Kunstrichtert Herr Lessing in der Vossischen Zeitung noch? Sie sollten wenigstens so viel Bekanntschaft mit ihm haben, als nötig wäre, daß er Ihre Werke bekannt machte. Der Kredit des Zeitungsschreibers ist bei unseren lieben Deutschen größer als Sie glauben. In der Provinz sieht man das am besten. Die meisten Leser kaufen beinahe kein Buch, das Krause nicht gelobt hat“[2]). Die Theaterkritik hingegen hatte noch keinen festen Platz im Bild der Zeitung. Die Zeitungen überließen sie den Zeit-

[1]) Der Wiener Zeitung wurde zweimal die Theaterkritik verboten. Als sie 1798 dennoch die aufsehenerregenden Kritiken Kotzebues veröffentlichte, wurde ein erneutes Verbot so streng durchgeführt, daß die Wiener Zeitung bis 1840 keine Theaterkritiken mehr brachte. Kotzebues Ersuchen, die Theaterbesprechungen zu einer ständigen Einrichtung machen zu dürfen, veranlaßte den Polizeidirektor zu einer Eingabe an den Kaiser, die recht aufschlußreich über die damaligen Vorstellungen von den Aufgaben einer Zeitung ist: „Diese Idee wird nach der allgemeinen Stimmung des Publikums als sehr unschicksam und auffallend erklärt. Das Wiener Diarium ist seiner Bestimmung nach ein politisches Zeitungsblatt. ... man wundert sich daher ebenso sehr, neben den Staatsnachrichten und allerhöchsten Verordnungen darinnen Theaterkritiken zu finden, ... da nun von dieser neuen Einrichtung im ganzen für die Schauspielkunst nichts Ersprießliches zu erwarten ist, weil Kritiken dieser Art die Schauspieler nur reizen, aber nicht bessern .... Jedoch zu gestatten, wie vorhin auch geschehen, in den Beilagen von den neu aufgeführten Stücken ... Meldung zu machen“. (Erich Widdecke, Die Einführung der ständigen Theaterkritik in die deutsche Presse, in Zeitungswissenschaft 1928, S. 19. A. Weilen in Jubil.-Festnummer der Wiener Zeitung 1903, S. 37ff.)

[2]) Waldemar Oehlke, Lessing und seine Zeit, München 1919, Bd. 1, S. 195.

schriften, die nach dem Beispiel Lessings und Josef von Sonnenfels', der im Dezember 1767 seine „Brief über die Wienerische Schaubühne ankündigte [3]), zahlreich gegründet wurden. Wilhelm Hill kann nicht weniger als 133 mit Namen anführen. Doch auch diese Zeitschriften erwählten neben theoretischen Erörterungen zunächst weit mehr das Drama, die literarische Leistung, zum Gegenstand ihrer Kritik, als daß sie sich eng an die lebende Schaubühne banden. Sie machten erst eine allmähliche Entwicklung zum Theater hin durch [4]).

Wenn die Theaterkritik gelegentlich in den Spalten der Zeitung auftaucht [5]), dann hat die Aufführung auch jetzt noch immer den Charakter eines besonderen Ereignisses getragen, das auf Grund der vorher gezeigten Entwicklung jetzt das Theater selbst betreffen und literarischer oder theatralischer Art sein kann. Man hat gegen diese ersten Theaterkritiken den Vorwurf erhoben, daß sie immer lobten und nur selten einmal einen Tadel wagten. Dieser Umstand erklärt sich aber ganz natürlich daraus, daß ja auch jetzt noch immer nur das Außerordentliche für die Nachrichtenzeitungen von Interesse war, und das Mittelmäßige oder Schlechte somit garnicht erwähnt wurde. Lessing hat es in der Ankündigung zur Hamburgischen Dramaturgie darum für nötig befunden, ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß auch mittelmäßige Stücke nicht ganz von der Kritik ausgeschlossen sein würden.

Nach Betrachtung dieser allgemeinen Lage überrascht es, im Jahre 1768 in den schon erwähnten Schlesischen Berichten von Gelehrten Sachen, der wöchentlichen Beilage der Schlesischen Privilegirten Zeitung [6]) von März bis Mitte April die Vorstellungen der Schuchschen Schaubühne von regelmäßigen ausführlichen Kritiken begleitet zu sehen. In fünf fortgesetzten Berichten werden die Neuaufführungen der Truppe während der jeweilig vergangenen Woche — es sind insgesamt 15 — eingehend besprochen (vgl. Anhang II). Dabei tritt die Beurteilung des Dramas weit hinter der der Darstellung zurück. Vom Dichter wie vom Schauspieler werden Natürlichkeit und Glaubwürdigkeit der Handlung und der Charakterzeichnung verlangt. Zufriedenheit und Vergnügen des Zuschauers sind oberstes Gesetz, obgleich sich gelegentlich auch die Überzeugung von der Würde des Theaters, die Aufmerksamkeit vom Zuschauer fordert, bemerkbar macht. Da der Rezensent das Vergnügen der Zuschauer als ein Ziel der Schaubühne ansieht, läßt er auch Harlekinaden und Balletts gelten, die das Bildungstheater verbannt hatte, wenngleich er den glatten regelmäßigen

---

[3]) Wilh. Hill (Die deutschen Theaterzeitschriften des 18. Jahrhunderts, Weimar 1915) schreibt ihm einen größeren Einfluß als Lessing zu.

[4]) Vergl. Wilh. Hill, a. a. O.

[5]) Meunier u. Jessen, a. a. O., S. 39f. nennen einige solch früher vereinzelter Theaterkritiken. Hans Traub (Zeitungswesen u. Zeitungslesen, Dessau 1928, S. 146) nennt als älteste vereinzelte Theaterkritiken eine i. d. Königsberger Allg. Ztg. v. 30. 10. 1767 u. die i. d. Vossischen v. 16. 4. 1774 über den Götz. Die 1. Kritiken in der Schles. Priv. Ztg. sind 1768 erschienen.

[6]) So lautet seit 1766 der Titel der Schles, priv. Staats-, Kriegs- und Friedens-Ztg.

Stücken eines J. E. Schlegel und eines Chr. Weiße den Vorzug gibt und sogar einmal die fehlende Einheit des Ortes peinlich vermerkt. Wenn er sich hier wie bei der Ablehnung des englischen bürgerlichen Trauerspiels im Gottschedschen Geschmack befangen zeigt, so wird er doch von dem Genie Lessing hingerissen, das er an anderer Stelle (vgl. Anhang III) in Frage der schauspielerischen Darstellung als Autorität heranzieht. Die Hamburgische Dramaturgie hatte ja gerade ein Jahr zuvor zu erscheinen begonnen und war in Schlesien eben erst bis zum 57. Stück bekannt [7]).

Diese „theatralischen Nachrichten" werden am 18. April desselben Jahres mit der folgenden Erklärung abgebrochen:

Beschluß der theatral. Nachrichten.

So angenehm es uns iederzeit gewesen ist, an einigen würdigen Gliedern der Schuchischen Gesellschaft, die sich durch keinen schmeichelnden Lobspruch blind dahin reißen lassen, vielmehr denselben zu einer größeren Aufmunterung annehmen, täglich mehrere Vollkommenheiten warzunehmen, und denselben das gebührende Lob darüber ertheilen zu können: So verdrüßlich ist uns hingegen ein immerwährender Tadel, besonders wo Stolz und blendende Eigenliebe alle Hofnung auf Besserung benimt. Wir haben also den Entschluß gefaßt, nichts mehr stükweise herauszugeben; sondern die übrigen Vorstellungen von dieser Gesellschaft mit aller Aufmerksamkeit abzuwarten, und alsdenn, wenn dieselbe hiesigen Orts ihren Schauplatz geschlossen haben wird, in einem besonderen Schreiben unsere Meinung und Urteil sowol über die Schauspieler überhaupt, als auch über die äußere Theatereinrichtung, die Erfindung der Tänze und ihre Pantomimen, bekant zu machen. Wir haben diesen Weg um so lieber eingeschlagen, weil wir dadurch Gelegenheit bekommen, den Verfasser der Geschichte des deutschen Theaters, zu überführen, daß diese Gesellschaft nicht in der Rangordnung neben Reibehand und Kuniger zu stehen verdient. Er hätte sie erst sehen und prüfen sollen, bevor er ein so übereiltes Urteil niederschrieb. Man erwarte also in diesen Blättern nichts mehr von uns.

A. L. C. R.

Die Ankündigung der Absicht, „in einem besonderen Schreiben Meinung und Urteil bekant zu machen", ist Veranlassung dazu gewesen, die kleine in der Stadtbibliothek Breslau liegende Schrift „Nachricht über die Schuchische Schaubühne in Bresslau 1768" daraufhin zu untersuchen, ob sie von demselben Verfasser herrühren könne, mit dem Ergebnis, daß sie sich als ein um ein Vorwort und einige ergänzende Kritiken bis Ende April erweiterter Nachdruck der in der Zeitung erschienenen Theatralischen Nachrichten erwies. (vgl. Anhang III).

Diese kleine Schrift und der zitierte „Beschluß der theatralischen Nachrichten" geben am besten Aufklärung über die Gründe für das Zustandekommen dieses ersten Versuches einer ständigen Theaterkritik in der Schlesischen Privilegirten Zeitung und mögen zu der Untersuchung führen, weshalb es in der Nachrichtenzeitung des 18. Jahrhunderts ganz allgemein noch nicht zu einer stehenden Theaterkritik kommen konnte.

[7]) vgl. Anm. 15a) S. 24 d. T.

Wilhelm Gottlieb Korn, der die Führung der Firma 1762 übernommen hatte, der vornehme Kavalier der Zeit, war ein großer Freund des Theaters und der Schuchschen Schaubühne insbesondere [8]). Samuel Benjamin Klose, der Freund Lessings, der mit innerster Teilnahme jede literarische Tat Lessings verfolgte, redigierte die Schlesischen Berichte von Gelehrten Sachen; er hat zudem während seiner ganzen kritischen Tätigkeit immer durch die besondere Sorge für das schlesische Schrifttum [9]) dem Geistesleben Breslaus und Schlesiens besondere Beachtung geschenkt. Diese Tatsachen waren günstige Voraussetzungen für eine Theaterkritik in der Zeitung, aber sie blieben passiv und ermöglichten nur die Aufnahme der Theaterkritik, die der Zeitung von außen her angetragen wurde. Ohne diesen Anstoß von außen wäre es kaum zu dieser Theaterkritik gekommen:

Der mit den Initialen A. L. C. R.[10]) bezeichnete Theaterfreund, der wohl dem Hause Korn befreundet gewesen sein mag, vielleicht auch durch Buchkritiken ein Mitarbeiter der Zeitung war, keinesfalls aber einen unmittelbaren Einfluß auf die Führung der Zeitung hatte, wollte eine Rechtfertigung der Schuch'schen Truppe gegen das abfällige Urteil schreiben, das Johann Friedr. Löwen in seiner Geschichte des deutschen Theaters über diese gefällt hatte [11]). Die Zeitung, deren Leitern das Theater selbst sowohl

---

[8]) Hans Jessen, 200 Jahre . . ., S. 93 und 105.

[9]) vgl. auch die Vorrede zu den „Neuen litterarischen Unterhaltungen". 1774.

[10]) Der Beschluß der theatralischen Nachrichten ist A. L. C. R. unterzeichnet, und am Schluß der letzten Kritik steht ein großes R. mit zwei Sternchen. Es ist also anzunehmen, daß der damaligen Gewohnheit, Buchstaben aus der Mitte des Namens zu wählen, hier nicht gefolgt worden ist, und daß diese Zeichen die Anfangsbuchstaben des Namens sind, wobei R. der des Nachnamens wäre. Aber weder das Archiv Korn noch die Nachschlagewerke, wie Streit's „Verzeichnis der im Jahre 1774 in Schlesien lebenden Schriftsteller", noch Äußerungen der Zeitgenossen (Memoiren usw.) geben irgend einen Anhalt. Auch nach dem Empfänger der Nachricht von der „Schuchschen Schaubühne" zu forschen, ist müßig, da die Briefform damals eine literarische Mode war, hat doch S. B. Klose sogar sein etwa 10-bändiges Geschichtswerk in Briefen geschrieben. Es kommt aber nur ein damals kleiner Kreis literarisch Interessierter in Breslau für die Verfasserschaft in Frage. Dr. Jessen vermutet, daß es sich um einen der Rambachs handelt, deren Verleger Wilhelm Gottl. Korn war. Die Akten Rambach im Breslauer Stadtarchiv weisen allerdings kein Glied der Familie auf, für dessen Vornamen die A. L. C. zutreffen könnten.

[11]) Im 4. Teil von Johann Friedrich Löwens Schriften, Hamburg 1766. Hier heißt es S. 33 f.:

> Aber derjenige, der dieses Privilegium (das preußische) auf seinen Sohn fortgepflanzet, ist der in allen brandenburgischen Zeitungen so sehr ausposaunte SCHUCH. Seine Sitten waren so zweydeutig, wie seine Theaterwissenschaft: denn wenn man nach seiner Bühne den theatralischen Geschmack der Deutschen, und ihre Comödien überhaupt beurtheilen will, so werden beyde sehr verlieren. Schuch, der Student gewesen seyn wollte, fing 1741 seine Theaterregierung an. Er hatte sich mit einer Person Namens Rademin verheyratet, von der er sich aber in Wien trennte, woselbst sie von einem gewissen Grafen unterhalten ward. Schuch schwermte hierauf herum, kam nach Zwickau, entführte eine Rectorstochter, gieng durch Leipzig nach Schlesien, erhielt ein preußisches Privilegium, und stoppelte eine Truppe zusammen. In der Rangordnung verdient sie neben Reibehand und Kuniger zu stehen. Ein gewisser Döblin, der bey dieser Truppe Acteur war, wurde nachgehends Hofkomödiant bey dem letzten Herzoge von Weimar; verdient aber nicht, daß man seiner gedenkt. Schuch, der Sohn, führt itzt die Truppe seines verstorbenen Vaters unter demselbigen Schutz, und, wie mir aus Berlin, wo

wie seine literarische Berücksichtigung am Herzen lag, bot ihm Gelegenheit dazu.

Wäre die Einführung der Theaterkritik von der Zeitung ausgegangen, so hätte man diese Neuerung wahrscheinlich den Lesern angezeigt, wie das in andern ähnlichen Fällen [12]) geschah. So aber tauchen die Theatralischen Nachrichten unvorbereitet hinter den Buchbesprechungen auf, und, als dem Rezensenten die Lust vergeht, werden sie abgebrochen, ohne daß irgend ein Versuch von seiten der Zeitung gemacht wird, sie in ähnlicher Form fortzusetzen. Wie lose die Beziehungen des Verfassers der Theatralischen Nachrichten zur Zeitung waren, beweist der Umstand, daß die Broschüre nicht bei Wilh. Gottl. Korn, sondern „außerhalb" gedruckt wurde [13]).

Das „Wir" der Berichte bezeichnet die Gesellschaft des guten Geschmacks, deutet die Autorität des gelehrten Mannes an, steht aber keineswegs für den Kollektivbegriff „Zeitung".

Schuch sehr oft spielt, Kenner berichten, mit nicht einem Funken mehr theatralischer Kenntniß als sein Vater".

Über Reibehand und Kuniger, zwischen die er Schuch einreiht, schreibt Löwen S. 31:

> Lorenz und der berüchtigte Reibehand, ein Schneider von Profession. Diese beyden Aftercomödianten machten anfangs gemeine Sache, spielten erst mit hölzernen Marionetten, und giengen nachgehends zu den lebendigen Marionetten über. Die Verdienste des Reibehand um das Theater haben durchgehends eine burleske Seite: und sein Name ist ein für die Haupt- und Staatsaktionen geheiligter Name geworden.

Und S. 32:

> „Hierauf folgt ein anderer Principal, der sich etwas mehr über diesen Pöbel erhoben, aber doch immer noch Pöbel war, und der wahre Pendant von der Reibehandischen Bühne, der großer Kuniger. Er spielte, als er noch lebte, (denn er ist, dem Himmel sey Dank seit verschieden Jahren schon todt) außer seinen gewöhnlichen Haupt- und Staatsactionen, auch regelmäßige übersetzte, auch gute deutsche Stücke; aber Zaire und alle andere Stücke wurden immer, wiewohl ohne Vorsatz, als Burlesken aufgeführt. So wie alle Thoren ihre Bewunderer finden, so hat auch diese Bühne nicht selten in Hamburg, aber mehr noch in dem benachbarten Altona, die müssigen gehabt".

Löwen ist parteiisch. Seine Schrift dient dem Ruhm Ackermanns, den ja Schuch aus Breslau verdrängt hatte. Im Urteil seiner Zeitgenossen erscheint Schuch sehr achtenswert. Man rühmt vor allem, daß sein Witz geistreich und frei von Zoten war (Selbstbiographie des Schauspielers Joh. Christ. Brandes 1799 und Hans Jessen, Der letzte Hanswurst, in Breslauer Zeitung).

Die bekanntesten Namen aus seiner Truppe sind Joh. Christ. Brandes und dessen Frau, die sich Lessings besonderer Aufmerksamkeit erfreuten und von diesem wie Frau Labes und Therese Schulz in Hamburg zum Engagement empfohlen wurden (Schlesinger, a. a. O., S. 51), weiter Stenzel, der geschickte Steggreifspieler schon in frühester Zeit (Schlesinger, a. a. O., S. 44, 62, 64 f.) und Frau Neuhof geb. Elenson, frühere Actrice in St. Petersburg, in zweiter Ehe mit Döbblin verheiratet und von diesem geschieden.

[12]) vgl. z. B. Schles. Berichte v. Gelehrten Sachen aufs Jahr 1768 Nr. 3 vom 18. Jan. 1768.

[13]) Die Broschüre trägt weder Verlagsvermerk noch Ort oder Jahreszahl. Die knappe Entschuldigung wegen einiger Druckfehler besagt nur, daß die Schrift „hat außerhalb gedruckt werden müssen". Möglich nun, daß hinter dem allen ein Zerwürfnis mit Wilh. Gottl. Korn gestanden haben mag. Die Kritiken der Broschüre sind teilweise schärfer formuliert als die in der Zeitung, und in den Zeitungskritiken fehlen einige Aussetzungen an Mitgliedern der Familie Schuch, die in der Broschüre gemacht werden (vgl. die Kritiken über „Die stumme Schönheit"). Möglich, daß hier eine „Zensur" Wilh. Gottl. Korns vorgelegen hat. Das aber sind Vermutungen, die zu beweisen nicht möglich ist.

Die Theatralischen Nachrichten waren im Grunde nichts anderes als eine Buchbesprechung, eine Widerlegung eines Urteils in Löwens „Geschichte des deutschen Theaters", und hier finden sie Anschluß an den bisherigen Inhalt der Zeitung. So erklärt sich auch das recht ungewöhnliche stärkere Interesse an der schauspielerischen Leistung als an der Bühnendichtung. In der Einleitung der Broschüre wird ausdrücklich gesagt, daß man „keine Dramaturgie schreiben" wolle.

Die Theatralischen Berichte sind aber nicht nur eine literarische Streitschrift gegen Löwen, sie stellen sich uns heute doch zugleich als eine erste ernsthafte Darstellungskritik mit dem Willen zu wirken und zu beeinflussen dar. Mag ihr Entstehen in der Zeitung, wie oben ausgeführt, nicht ausschließlich der Initiative des Zeitungsherausgebers entsprungen sein, so sind sie doch vorübergehend ein Bestandteil der Zeitung, und wir fragen uns, wie sie dennoch so rasch wieder verschwinden konnten, ohne eine Spur zu hinterlassen. Das Charakteristikum der Kritik — der Wille zu beeinflussen — war da, und zwar in so starkem Maße, daß der nicht sogleich eintretende Erfolg zur Aufgabe des Versuches führen konnte, weil „ein immerwährender Tadel besonders wo Stolz und blendende Eigenliebe alle Hoffnung auf Besserung benimt, verdrüßlich" ist. Man geht wohl nicht zu weit in der Annahme, daß dieser bittere Ton nicht nur durch einen Mangel an Einsicht bei den Schauspielern, sondern durch einen direkten Protest der Getadelten verursacht worden ist[14]).

Aus dem gleichen Grunde gab Lessing seine Kritik an den Schauspielern auf[15]). Er war dazu genötigt, weil er als Dramaturg vom Theater abhängig war. Eine solche Abhängigkeit ist bei dem Kritiker A. L. C. R. unwahrscheinlich, da er sich sehr offen auch über den Spielplan äußert. Keinesfalls aber bestand für die Zeitung ein Zwang zu besonderer Rücksichtnahme. Dennoch wurde die Kritik eingestellt, als sich ihre Wirkungslosigkeit auf den Schauspieler gezeigt hatte. Das beweist, daß der Wirkungswille der Kritik sich ausschließlich auf den Schauspieler richtete und nicht auf das Publikum, die Leserschaft der Zeitung. Ebenso wie die ersten Theorien der theatralischen Darstellung als Lehrbücher für den Schauspieler geschrieben waren und nicht so sehr dazu, um sich über die Wahrnehmung auf der Schaubühne begrifflich klar zu

---

[14]) Solch ein Protest ist nicht als Zeugnis eines erwachenden Standesbewußtseins zu werten. Dieses wurde eben erst in einzelnen (Eckhof) wach. Der Protest entspringt vielmehr der immer und überall vorhandenen menschlichen Eitelkeit und dem Unwillen, sich durch das Urteil eines „Nichtfachmanns" das „Geschäft" verderben zu lassen. Lessing wertet ihn geradezu als ein Charakteristikum der Unreife, wenn er sagt, „daß die Empfindlichkeit der Künstler in Ansehung der Kritik in eben dem Verhältnisse steigt, in welchem die Gewißheit und die Deutlichkeit und Menge der Grundsätze ihrer Künste abnimmt." (Ham. Dramaturgie S. 101—104). Erst der Künstler, der sein Schaffen als einen öffentlichen Auftrag empfindet, erkennt auch Recht und Notwendigkeit der öffentlichen Kritik an.

[15]) In einem Brief an Weiße Aug. 1767 „Sie nehmen Privaterinnerungen übel, was würden sie bei einer öffentlichen Rüge tun". Er sähe ein, „daß mit diesem Volk nichts anzufangen" sei.

werden, ebenso wollte auch die Kritik den Schauspieler erziehen zu der Aufgabe, die ihm auf der als Bildungselement erkannten Schaubühne zufiel.

Der Versuch einer ständigen Theaterkritik in der Zeitung wurde gestört durch die Unbelehrbarkeit des Schauspielers, scheiterte also an der Einseitigkeit der Wirkungsabsicht, dem Mangel an publizistischem Willen[16]). In dem Augenblick, wo die Theaterkritik in der Zeitung sich nicht mehr ausschließlich an den Schauspieler wendet, sondern ein Bedürfnis des Lesers befriedigen will, ist ihre Stellung in der Zeitung gesichert, kann ihr kein noch so scharfer Protest des Kritisierten mehr etwas anhaben. Die normative Kritik des aufklärerischen Gelehrten am Theater war einseitig diktatorisch und darum zeitungsfremd. Sie suchte keinen Widerhall im großen Leserpublikum.

War aber ein solches Bedürfnis in der Leserschaft überhaupt schon vorhanden? Das Interesse am Theater war unter den Gebildeten allgemein. Man strebte danach, das Bildungstheater, die moralische Anstalt, zum wirksamen Träger der Ideen der Aufklärung zu machen. Die Vertreter des „guten Geschmacks" wollten das Theater durch die Kritik beeinflussen, aber sie wollten nicht selbst unterrichtet werden. Entweder die Bühne erfüllte ihre Forderung, oder sie gehörte zu den bloßen Vergnügungen und war einer literarischen Beachtung nicht wert. Die Kritik, soweit sie vorhanden war, nahm nicht die Stelle eines Mittlers, sondern eines Diktators ein. Erst als das Unterhaltungstheater sich gegen das Bildungstheater behauptet hatte und durch die Kunstauffassung der Romantik zum ästhetischen Vergnügungen erhoben worden war, kam die Gegenströmung. Das Publikum wollte unterrichtet werden. An dieser Stelle konnte im 19. Jahrhundert die Theaterkritik einsetzen.

Dieser geistesgeschichtlichen Entwicklung folgt auch die Veränderung in der Struktur der Zeitung. Der Gelehrte Artikel, der der Theaterkritik noch am ehesten Heimatrechte zuerkannt hätte, bildete sich langsam zum unterhaltenden Feuilleton um[17]).

Die Zeitung mußte also die ständige Theaterkritik der Zeitschrift[18])

---

[16]) Es wäre lohnend zu untersuchen, ob diese Einseitigkeit nicht auch die kurze Lebensdauer der zahlreichen Theaterzeitschriften der Zeit mit verursacht hat. Wilh. Hill (a. a. O.) gibt keinerlei Begründung für ihr kurzes Bestehen an, aber seine Darstellung erweckt den Anschein, als ob die Herausgeber um jeden Preis ihre höchstpersönliche Meinung hätten zum Ausdruck bringen wollen ohne Rücksicht darauf, ob sie damit einem öffentlichen Bedürfnis nachkamen.

[17]) In der 1767 gegründeten Hamburger Zeitung, in der Gerstenberg seine Kritiken schrieb, erlebte er noch eine Art Nachblüte. 1769 wurden die Schles. Berichte v. Gelehrten Sachen in eine selbständige Zeitschrift umgewandelt und verschwanden aus der Zeitung. (Jessen, 200 Jahre ..., S. 104).

[18]) Die Moralischen Zeitschriften, die das Theater als eine der zahlreichen Lebenserscheinungen in den Kreis ihres Interesses gezogen und es als „moralische Anstalt" betrachtet hatten, seitdem Gottsched seine Theaterartikel in seinen Vernünftigen Tadlerinnen veröffentlicht hatte, hatten die Theaterzeitschriften vorbereiten helfen. Das Beispiel Lessings tat ein übriges. Die Moralischen Zeitschriften machten ihrerseits die gleiche Entwicklung von der Moralpredigt zur Unterhaltungsliteratur durch wie die Zeitung. Ihnen entsprangen die literarischen Zeitschriften einerseits und die unterhaltenden Blätter

überlassen, die sich von vornherein an eine kleinere, weniger verschiedenartige Leserschaft wandte. Hier wurde der Streit zwischen Bildungstheater und Unterhaltungstheater ausgekämpft, in den die Zeitungen erst wieder eingreifen sollten, als er schon zugunsten des letztgenannten entschieden war.

Die erste Breslauer Theaterzeitschrift war das „Theatralische Wochenblatt", das Karl Konrad Streit 1773 herausgab und das wahrscheinlich nicht lange bestanden hat. Es ist uns leider nicht erhalten[19]). Ob die ebenfalls nicht mehr erhaltene „Breslauische Dramaturgie" von Karl Emil Schubert 1772 eine Zeitschrift in unserem Sinne war[20]), ist ungewiß. 1785 schlossen die von Karl Konrad Streit und Friedrich Albert Zimmermann gegründeten „Provinzialblätter" die Theaterkritik und Theateranzeige mit in ihr Programm ein. Bedeutung auf diesem Gebiet gewannen sie aber nur während der kritischen Tätigkeit Karl Friedrich Heinrichs und Karl Schalls[21]). Im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts erschienen die „Wöchentlichen Theater-Nachrichten aus Breslau" 1805—1810, nacheinander herausgegeben von Regierungssekretär Kapf, Grattenauer und Jos. Max.[22]).

2. Theaternachricht und Theateranzeige in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

Die Weiterentwicklung der höfischen Theaternachricht — Allgemeiner Nachrichtenwert des Theaterereignisses — Von der Anzeige zur Theaternachricht

War eine ständige Theaterkritik für die Zeitung noch undurchführbar, so entwickelte sie doch die Pflege des Theaters auf ihrem ureigensten Gebiet, dem der Nachricht, weiter und trug damit dem allgemeinen Theaterinteresse Rechnung. Das Theaterreferat in Verbindung mit dem politischen oder höfischen Ereignis behauptet sich selbstverständlich weiter. Aber es wird, besonders wo es sich um lokale Begebenheiten handelt, lebhafter und ausführlicher. Folgende Stelle aus dem Jahrgang 1793 gelte als Beispiel:

---

andererseits. — Einige allg. Urteile in den Moral. Wochenschriften d. 18. Jahrhdt. über Schauspieler und Schauspiel zitiert die neueste Arbeit auf diesem Gebiet: Walter Oberkampf, Die zeitungskundl. Bedeutung der moral. Wochenschriften, Diss. Dresden 1934, Seite 29 f.

[19]) Belege Meusel G. T., Kayser Lex. u. a., vgl. auch Wilh. Hill, a. a. O., S. 48 und 145 und Hans Heckel, Die schlesischen Provinzialblätter, Breslau 1921, S. 16.

[20]) Die Bezeichnungen des periodischen Schrifttums sind zu der Zeit noch recht unklar und werden nach Belieben verschieden gebraucht. Vgl. hierzu die historischen Begriffsbestimmungen der Zeitschrift im 1. Kapitel von Joachim Kirchner, Die Grundlagen des Deutschen Zeitschriftenwesens, Leipzig 1928.

[21]) Hans Heckel, a. a. O., S. 135 ff. passim.

[22]) Willy Klawitter, Die Zeitungen und Zeitschriften Schlesiens, Breslau 1930, S. 38.

Breslau, den 8. November.

.... Abends begaben sich Se. Königl. Majestät in das Wäsersche Schauspielhaus, Se. Majestät wurden bei dem Eintritt in die Loge mit Trompeten- und Paukenschall empfangen und alles rief: Es lebe der König! dann entstand eine allgemeine Stille und die Schauspieler traten vor und stimmten ein Lied unter der Begleitung der Musik an, das den Titel führt: Breslauisches Volkslied bey der Anwesenheit des Königs in den ersten Tagen des Novembers 1793. Nach der Melodie des bekannten englischen Volksliedes God save great George our King. Nach Endigung desselben rufte was in dem Schauspielhause war — Es lebe der König — durch das laute ruffen theilte es sich denen auf der Straße befindlichen Personen mit, und so tönte laut der Jubelton durch die ganze Straße. Se. Majestät dankten aufs verbindlichste. Es wurde Maria von Schwaningen, ein Sittengemählde aus den Ritter-Zeiten von einem hiesigen bekannten berühmten Verfasser aufgeführt. — Bei dem Schlusse des Stücks wurde das Volkslied wiederholt und ob gleich Se. Majestät schon im Weggehen waren, so drehten Sie doch bey der Anstimmung wieder um, und nahmen Antheil an der Freude Ihrer treuen Unterthanen, dankten und fuhren unter dem Jubel von Tausenden zu Hause wo die Straßen erleuchtet waren. ...

Madame Wäser hatte zur Verherrlichung Ihr Schauspiel-Haus auf das geschmackvollste erleuchtet und das Stück selbst wurde von den Schauspilern auf das vortrefflichste executirt. [1])

Dabei ist interessant festzustellen, wie der Ton derartiger Berichte durch den Geist der Regierungsstelle, die sie zensiert oder selbst herausgibt, beeinflußt wird. Dieser ausführlichen Beschreibung einer Huldigung stehen die knappen zurückhaltenden Berichte gegenüber, die zur Zeit des großen Königs gegeben wurden. Von der Feier seines Geburtstages 1786 heißt es:

Auch die hier befindliche Wäserische Schauspielgesellschaft, gab an diesem hohen glücklich erlebten Tage, die große Oper Armide von der Composition des Herrn Neumann. [2])

Oder 1772:

Des Abend suchte die hier angekommene Wäserische Gesellschaft, Deutscher Schauspieler, mit einem auf dieses hohe Fest gemachtes Vorspiel, betitelt: Das Opfer, und den von den Herrn Schlegel verfertigte Trauerspiel: Canut oder der gütige Regent, bey Eröffnung des Schauplatzes ihre alleruntertänigste Ehrfurcht zu erkennen zu geben. [3])

Als am 6. September 1768 die Vermählung des Prinzen Friedrich von Braunschweig mit der Prinzessin Frederike von Würtemberg-Oels gefeiert wurde, bei der der König anwesend war, durfte die Zeitung von den Feierlichkeiten, die aus diesem Anlaß stattfanden und gewiß die Breslauer brennend interessierten, nur kurze sachliche Aufzählungen bringen. Der König hatte seine italienische Oper aus Berlin mitgebracht, die dreimal in der „Kalten Asche" spielte. Die Zeitung meldet davon nur:

---

[1]) Schles. priv. Ztg. Nr. 132 v. 9. Nov. 1793.
[2]) Schles. priv. Ztg. Nr. 11 v. 25. Jan. 1786.
[3]) Schles. priv. Zgt. v. 25. Jan. 1772.

..... und wurde auf Königl. Befehl von der hier befindlichen Königl. Opera comique Gesellschaft Abends die Opera, il Contadine bizarre aufgeführet. [4])

Und in der nächsten Nummer:

Am 6ten dieses war bey Sr. Majestät, dem Könige, Mittags große Tafel nach derselben wurde von der hier befindlichen Königl. Opera comique Gesellschaft aufgeführet die Opera, Il ratto della sposa ....

Den 7ten wurde abermals aufgeführet die Opera Le contadine bizarre.

Den 8ten wurde auf Befehl Sr. Königl. Majestät die Opera il ratto della sposa wiederholet. [5])

Solche Knappheit lag nicht an der Unfähigkeit des Journalisten, sondern war von hoher Stelle gewünscht. Der Bericht von der Friedensfeier 1746, an dessen Ausführlichkeit höheren Orts ein politisch publizistisches Interesse vorhanden gewesen war, hatte ganz anders klingen dürfen [6]).

Das zunehmende Interesse am Theater selbst macht sich gelegentlich auch in diesen Meldungen von Aufführungen aus besonderem Anlaß geltend. So heißt es von der Feier zum Namenstage des Königs 1763:

.... durch die Aufführung einer zu diesem hohen Feste ausdrücklich verfertigten Pantomine mit Tänzen, worauf ein Trauerspiel: der Cid betittelt folgte. Die decorationes in der Pantomime waren wohl angebracht und von der Erfindung des Ballettmeisters Louis Mecour. Die bey dieser Gelegenheit in großer Menge versammelte Zuschauer waren mit dieser Vorstellung vollkommen vergnügt, bezeugten ihre Freude und ihre Zufriedenheit durch einen allgemeinen Beyfall. [7])

In der Reportage im politischen Teil der Zeitung finden sich auch die Anfänge zu einer Inhaltswiedergabe des Stückes, die der späteren zeitungsfremden normativen Kritik noch lange gefehlt hat. Hier wendet sich am frühesten der Theaterbericht auch an den Leser, der die Aufführung weder gesehen hat noch jemals sehen wird. Als Beispiel gelte der Bericht über die Feier des Geburtstags der Königin Luise 1798:

..... Das Theater stellte einen Hayn dar; im Hintergrunde ein antiker Tempel mit Kuppel und Säulen. Im Innern desselben ein Altar mit Stufen, an dessen Vorderseite mit transparenter Schrift die Worte zu lesen waren: LOUISEN DER BESTEN KÖNIGINN. Auf dem Altar war die Gypsbüste befindlich. An beiden Seiten des Tempels standen in reitzenden Stellungen 2 Grazien, in den Händen eine um den Altar herumgewundene Rosenguirlande haltend. Die Gesellschaft der Schauspieler hatte sich in zwei Reihen zu beiden Seiten gestellt, auf der einen die Frauenzimmer, auf der anderen die Männer. Nach einer einleitenden Sinfoni und zwei Intraten stimmte das gesammte Personale einen der Würde des Tages angemessenen Volksgesang an, dessen Text den Herrn Rektor und Professor Manso zum Verfasser hatte, und von Hrn. Spindler in Musik gesetzt ward. Die gantze Veranstaltung erhielt den ungetheilten Beifall der zahlreichen

[4]) Schles. priv. Ztg. Nr. 106 v. 7. Sept. 1768.
[5]) Schles. priv. Ztg. Nr. 107 v. 10. Sept. 1768.
[6]) vgl. S. 13 f. d. T.
[7]) Schles. priv. Ztg. Nr. 28 v. 7. März 1763.

Versammlung. Welches Herz schlug nicht höher und freudiger an einem solchen Tage?[8])

Daran schließt sich gleich ein zweiter Bericht an, der das Theater als einen gesellschaftlichen Vorgang behandelt:

..... Die Herren Stände des hier versammelten engern Ausschusses der schlesischen Landschaft gaben zur Feier des hocherfreulichen Geburtstages Ihro Maj. der Königin ein großes Diner, wobei des Herrn Gouverneurs Fürst zu Hohenlohe Durchlaucht, des dirigirenden Hrn. Ministers Graf von Hoym Exzellenz und der größere Teil der Honoratioren aus allen Klassen sich einfanden. Während der Tafel war Concert, wobei verschiedene Arien zur feier dieses Tages abgesungen wurden, und nach aufgehobener Tafel besuchte man das Theater, woselbst Der deutsche Hausvater[9]) aufgeführt, zuförderst aber von der hiesigen Schauspieler-Gesellschaft, um die mit Blumen bekränzte Statue Unserer liebenswürdigen Monarchinn, eine passende Cantate abgesungen wurde.

Es fällt auf, daß der Titel des Stückes durch Sperrung hervorgehoben ist, als frühes Beispiel einer neuen typographischen Hervorhebungsart neben der schon üblichen durch größeren Schriftgrad.

Von der Verknüpfung mit solchen Ereignissen allein aber ist die Theaternachricht nicht mehr abhängig. Das Theater selbst hat, seit sich die Gebildeten so lebhaft damit beschäftigen und ihm solch hohe Aufgaben, wie die zu bilden und zu erziehen, beimessen, Nachrichtenwert bekommen. So findet sich in der Schlesischen Privilegirten Staats- Kriegs- und Friedens-Zeitung bereits 1751 eine Meldung aus Hannover:

Hannover den 28 Febr.

Hier werden die Lustbarkeiten noch immer fortgesetzet; und die Französischen Comödien, Assembleen und Concerts werden bis zu Ausgang des künftigen Monaths dauern. Der ehemals bey den Herrn Nicolini Maitre von der Pantomimen-Bande, gestandene Ballet-Meister, hat die Erlaubnis erhalten, eben der gleichen Schauspieler von Pantomimen hier aufzuführen. Den 25 Hujus hat er damit den Anfang gemacht, wo seine 8 Kinder sehr sind bewundert worden. Die Hornviehseuche ....[10])

Am 14. September 1793 wird ein privates Schreiben aus der Grafschaft Glatz über eine Aufführung der „Zauberflöte" mitgeteilt:

Aus einem Schreiben aus der Grafschaft Glatz, vom 9. Sept.
Der Herr baron von Hem hat zu Wolpersdorf auf seinem neu errichteten Liebhaber-Theater gestern die große Oper, die Zauber-Flöte von Mozart aufführen lassen. Kenner und Zuschauer bewunderten die vortrefliche Ausführung sowohl der Musik als der spielenden Personen.

Am 21. April 1798 wird eine umfangreiche Meldung aus Wien von dem Tode eines Wiener Schauspielers deshalb übernommen, weil der Verstorbene ein geborener Breslauer war.

---

[8]) Schles. priv. Ztg. Nr. 31 v. 12. März 1798.
[9]) von Gemmingen.
[10]) Schles priv. Staats-Kriegs- u. Friedensztg. Nr. 33, 17. März 1751.

Wien, vom 14. April.

Am 10. d. M. starb an einer Brustkrankheit der K. K. Hofschauspiler Christian Gottlob Stephanie, ein Mann, der sowohl durch seine Verdienste um die Kunst, als durch seine Rechtschaffenheit, rühmlich bekannt geworden ist. Er war geboren zu Breslau in Schlesien, im Jahre 1733, und man bestimmte ihn in seiner Jugend zur Handlung. Aber der innere Drang seines Genies führte ihn von dieser Bestimmung zur Schauspielkunst. Im Jahre 1756 wurde er ein Mitglied der in den Königl. Preußischen Ländern befindlichen Schucheschen Schaubühne, von welcher er nachher zu der bekannten Schönemannschen Gesellschaft übertrat, und sich dann einige Zeit zu Mietau in Curland aufhielt. Vom letztern Orte wurde er im Jahre 1760 von der damaligen K. K. Hofdirektion nach Wien berufen, und hat den Rum eines einsichtsvollen Künstlers 38 Jahre hindurch behauptet. Sein Verdienst um Verbesserung des Geschmacks auf unserer Bühne, lebt noch in dem Andenken jedes Kenners. Am 12. wurde sein Leichnam von der ganzen Hofschauspiler-Gesellschaft begleitet, zu seiner Ruhestätte gebracht, bei welcher Feierlichkeit der Herr Superintendent Kaltenstein, und der Hr. Konsistorialrath Wächter vortrefliche Reden hielten.

Dieser Bericht, der unter dem Einfluß der Schauspielerbiographien der damaligen Bühnenjahrbücher entstanden sein mag, ist ein sprechender Zeuge der gehobeneren sozialen Stellung des Schauspielers. Drei Jahrzehnte zuvor war den Komödianten ein christliches Begräbnis verweigert worden, jetzt sprachen zwei geistliche Würdenträger am Grabe eines Schauspielers.

Auch die Ankunft einer Schauspielertruppe gibt jetzt Anlaß zu einer kurzen Notiz im Nachrichtenteil:

Breslau, den 9. December.

Vorige Woche langte die von Sr. Königl. Majestät aus besonderer Gnade hieher gesandte Opera comique-Gesellschaft aus Potsdam hier an. Künftigen Freytag wird das erste Intermezzo aufgeführet werden.

oder

Breslau, den 6. Oct.

Am Dienstage den 28 v. M. eröfnete die hier angekommne Wäserische Gesellschaft Deutscher Schauspieler Ihr Theater mit dem Schauspiel Verbrechen aus Ehrsucht, wobey Madam Wäser eine Antrittsrede hielt. Heute wird ....[11])

Diese Meldungen kehren häufig wieder[12]).

Vor allem aber war es die Theateranzeige, die jetzt durch die Absicht des Zeitungsmannes selbst Wert und Charakter einer Nachricht annahm. Diese Erscheinung ist als Vorbereitung für eine ständige Theaterkritik höher zu werten als solch vereinzelte Kritik, wie wir sie 1768 in den Schlesischen Berichten von Gelehrten Sachen fanden.

Franz Schuch hatte sich seit 1754[13]) der kurzen Anzeige der Vorstel-

[11]) Schles. priv. Ztg. Nr. 146 v. 10. Dez. 1766 und Nr. 118, v. 6. Okt. 1785.

[12]) z. B. Nr. 24 v. 25. Febr. 1761 — Nr. 150 v. 21. Dez. 1761 — Nr. 20 v. 16. Febr. 1763.

[13]) Die Angabe Schlesingers, auf die sich auch die Notiz bei Hans Heckel (a. a. O., S. 52) stützt, daß Theateranzeigen in der Schles. priv. Ztg. erst seit 1784 erschienen, ist unzutreffend.

lungen in der Zeitung bedient. Die Theateranzeige nahm zumeist die erste Stelle unter den Anzeigen ein, von denen sie sich sonst in nichts unterschied. Wilhelm Gottlieb Korn, den wir bereits als Freund der Schuchschen Truppe kennen gelernt haben, versetzte die Theateranzeige in den Nachrichtenteil. Hier erscheint sie in Zukunft, von den politischen, bzw. vermischten Nachrichten mittels einer dünnen durchgehenden oder halben Linie, die gelegentlich auch ganz wegfällt, getrennt, halbspaltig und trägt, gleich wie die politischen Meldungen, den Vermerk von Ort und Datum. Ihr folgen dann zunächst, ebenfalls halbspaltig, die Familienanzeigen und dann, über die ganze Breite der Seite durchlaufend, die anderen Anzeigen. Aber damit nicht genug. Ist die Theateranzeige so schon rein äußerlich dem Nachrichtenteil zugeordnet und vom Anzeigenteil getrennt, so daß ihr jetzt mit größerem Recht die Bezeichnung Theaternachricht zukäme, so ändert sich auch ihr Inhalt. Sie wächst zu einer Chronik des Theaters, die nicht nur kommende Vorstellungen ankündigt, sondern auch die, die stattgefunden haben, aufzeichnet. Die Zeitung erschien ja nicht täglich, sondern dreimal wöchentlich. Was war natürlicher, als daß Bemerkungen über Eindruck und Beifälligkeit der Vorstellung hinzugefügt wurden! Hier einige besonders auffallende Beispiele aus der Spielzeit 1768:

Breslau, vom 24. Febr.

Am 19. eröfnete die allhier angekommene General privilegirte Schuchische Gesellschaft deutscher Schauspieler das Theatre mit dem von einer hohen Person aus dem Französischen übersetzten Trauerspiele, Regulus, und fand diese Vorstellung außerordentlichen Beyfall. Den 20ten wurde das aus dem Dänischen des Herrn B. v. Holberg übersetzte Lustspiel Bramabas, oder der Großsprecher, als auch zum Nachspiel, das aus dem Französischen des Herrn von Saintfoix, übersetzte Lustspiel, das Oracle, mit gleichem Beyfall aufgeführet. Den 22ten, Alzire oder die Amerikanerin, ein Trauerspiel aus dem Französischen des Herrn von Voltaire, zum Nachspiel das Lustspiel Der Mohr. Den 23ten, der Freygeist, ein Lustspiel, vom Herrn Lessing. Überhaupt bei diesen bisherigen Vorstellungen waren die Rollen so ausgetheilt, daß sie vollkommnen Ruhm der Kenner erhalten. [14])

Als wöchentlich einmal die Theatralischen Berichte in der Beilage erscheinen, werden die Angaben wieder ein wenig knapper. Dennoch darf der Zusammenhang zwischen diesen beiden Erscheinungen nicht überschätzt werden, im Gegenteil beweist der Umstand, daß die kurzen Notizen der Theateranzeigen gelegentlich im Widerspruch zu dem Urteil der Kritiken stehen, wie wenig die Kritik als redaktionelle Äußerung anzusehen ist.

Diesen zur Nachricht erweiterten Anzeigen verdanken wir, nachdem die Theatralischen Nachrichten wieder eingestellt waren, die Kenntnis über die erste Breslauer Aufführung der „Minna von Barnhelm“ am 3. Mai 1768:

---

[14]) Schles. priv. Ztg. Nr. 24 v. 24. Febr. 1768.

.... den 3ten wurde Minna von Barnhelm oder das Soldaten-Glück, ein Lustspiel, von dem berühmten Herrn Lessing zum erstenmale mit außerordentlichem Beyfalle aufgeführet. Heute wird Minna von Barnhelm auf vieles Verlangen nochmals wiederholt.[15])

Das Ereignis veranlaßte, daß die nächste Anzeige die Form einer kleinen Besprechung annahm. Der Titel des Stückes wurde sogar durch größeren Druck hervorgehoben:

Breslau vom 7 May

Den 4ten dieses wurde das Lustspiel des berühmten Herrn Lessing Minna von Barnhelm, oder: Das Soldaten-Glück, von der Generalprivilegirten Schuchischen Gesellschaft deutscher Schauspieler, zum 2ten, den 3ten aber zum 3ten male, und zwar auf das laute Verlangen der Zuschauer und besonders des zahlreichen Parterre aufgeführet.[16]) Es ist bekannt, daß dieß Stück dem Herrn Verfasser und der deutschen Bühne zur Ehre gereichet; die vortrefliche Art, mit welcher es von dieser Gesellschaft vorgestellet wurde, machte, daß man die Schönheiten dieses Lustspiels ganz empfinden konnte, vorunter besonders Minna alles schon erwartete übertraf .....[17])

Es folgen später noch Anzeigen von zahlreichen Wiederholungen. Am 30. März hatte die Zeitung sogar einen Bericht von dem Erfolg des Lustspiels in Berlin gebracht.

Berlin, vom 26 März

Auf dem hiesigen deutschen Theater wird heute das Lessingische Lustspiel, Mina von Barnhelm oder das Soldatenglück zum sechstenmal aufgeführt, nachdem es 5 Tage hintereinander mit allgemeinem Beyfall gespielt, und von dem zahlreichen Parterre allemal einmüthig wiedergefordert worden ist: Eine Ehre, die hier noch kein Schauspiel erhalten hat.[18])

Ein Jahr später findet sich die folgende bemerkenswerte Anzeige:

Breslau, den 22. März

Heute wurde ... zum erstenmal aufgeführet: Richard der IIIte, ein Trauerspiel des Herrn Weiße. Kenner des Theaters versichern einmüthig, daß dieses Stück von den agirenden Personen ganz meisterlich vorgestellet worden. Nur elende Critiker können dieser Gesellschaft das gerechte Lob versagen (das eingesandte Gedichte über diese Vorstellung werden wir künftig mittheilen).[19])

Zwei Nummern später wird dann dieses Gedicht hinter der Theateranzeige abgedruckt:

---

[15]) Schles. priv. Ztg. Nr. 53 v. 4. Mai 1768.

[16]) Das Programm des nächsten Tages wurde nach der Vorstellung von der Bühne herab angesagt. Wenn ein Stück gefallen hatte, so wurde seine Wiederholung vom Publikum gefordert und am nächsten Abend gewährt.

[17]) Schles. priv. Ztg. Nr. 54 v. 7. Mai 1768.

[18]) Schles. priv. Ztg. Nr. 39 v. 30. März 1768.

[19]) Schles. priv. Ztg. Nr. 36 v. 25. März 1769.

Zum billigen Lobe des Herrn Wilhelm Schuch
über das den 22 und 29 März vorgestellte
Trauerspiel, Richard der III.

Was Abscheu rege macht,
Daß Schauder uns ergreift:
Wie Heucheley entehrt,
Und Tücke laut beschimpft:
Wie das Gewissen straft
Ein Herz, wo Mordsucht brennt:
Wie selbst die Phantasey
Durch Schreckenbilder quält,
Und die Verzweiflung dann
Im letzten Hauch noch flucht. —
Dieß hat uns Schuchens Kunst
So lebhaft vorgestellt,
Daß man nicht den Acteur,
Nein, Richard, handeln sah.

Ein eingesandtes Gedicht war nichts Ungewöhnliches. Für dieses aber, das sich an einen Schauspieler wendet, dürfte in den Zeitungen jener Jahre nur schwer ein Gegenstück zu finden sein.

Die Theateranzeigen behielten nicht die gleiche Wichtigkeit. Anfang 1771 starb der junge Franz Schuch, seine Witwe Karoline erhielt nach seinem Tode das Privileg. Mit der bittersten wirtschaftlichen Not kämpfend, blieb sie in Breslau, bis der berühmte „Bernardon", von Kurz, die Reste ihrer Truppe übernahm und nach Danzig führte. Das Breslauer Privileg erhielt 1772 Johann Ernst Christian Wäser[20]). Zwischen ihm und Wilhelm Gottlieb Korn bestanden wohl keine Beziehungen. Immerhin behielten aber die kurzen Anzeigen, die in der Wäserschen Zeit die Namen der Bühnenautoren verschweigen, den bevorzugten Platz zwischen Nachrichten- und Familienanzeigen. In den Kampf, den der junge Breslauer Schulmann Christian Friedrich Heinrich 1797 im „Leipziger Journal des Luxus und der Moden" und in den „Schlesischen Provinzial-Blättern" gegen Frau Wäser, die seit dem Tode ihres Mannes (1781) die Truppe führte, ausfocht, griff die Zeitung nicht ein. Als noch im selben Jahre (1797) Frau Wäser unerwartet starb, konnte, vorbereitet durch Heinrichs Pressefeldzug, der Breslauer Theater-Aktienverein gegründet und ihm die Verwaltung des Theaters übergeben werden. Breslau hatte damit ein stehendes bürgerliches Theater. Die Eröffnungsvorstellung wird in der Schlesischen Privilegirten Zeitung angekündigt:

(Theater-Anzeige) Morgen Sonntags den 9ten d. M. wird das hiesige Theater zum erstenmal wieder geöffnet mit Ifflands Schauspiel: die Advokaten; worin Herr Kramp, ein neues Mitglied der Gesellschaft, als Wellenberger auftreten wird. Vorher geht ein Prolog, von Madame Reinhard gesprochen. Breslau den 8. Septbr. 1798.

---

20) Über Wäser: Alfred Mai, Die Wäsersche Schauspielergesellschaft in Schlesien (1772—1797), Diss. Breslau, 1928; Herbert Stabenow, Das Breslauer Theater in seiner Blütezeit. Maschinendiss. Breslau 1921, und Schlesinger, a. a. O., S. 65 ff.

Diesmal steht die Anzeige unter den Inseraten und wird nur durch Antiqua-Satz und Sperrungen hervorgehoben. Derartige Anzeigen erscheinen in den folgenden Jahren nur noch, wenn im Theater etwas geplant wird, was außergewöhnlich ist, wie Benefizvorstellungen oder die zahlreichen Gastspiele, zu denen die Direktion berühmte Künstler verpflichtete. So kamen 1798 der große Johann Friedrich Ferdinand Fleck[21]) und seine Frau Louise Sophie. Fleck war der Sohn eines Breslauer Ratsherrn. Das Ereignis eines solchen Gastspiels ließ die Zeitung aus ihrer Zurückhaltung heraustreten. Die erste Anzeige erschien antiqua mit größerer Überschrift wieder halbspaltig hinter den vermischten Nachrichten, nur durch eine halbe Linie von diesen getrennt.

Theater-Anzeige

Morgen Dienstags den 11. Sept. wird im hiesigen Theater aufgeführt: Graf von Essex, Trauerspiel in 5 Akten. — Herr Fleck, der nebst seiner Gattin bei seinem Hierseyn einige Gastrollen geben wird, tritt zum erstenmal als Graf von Essex auf. Zugleich debutiert Madame Kramp als Königin Elisabeth. — Preise der Plätze: In ersten Ranglogen und in den Parterrlogen zahlt die Person 16 GGr. Im Parterre 13 GGr. Breslau, den 10ten Sept. 1798.

Die weiteren Anzeigen erhielten wieder ihren Platz unter den Inseraten, aber am 19. September befaßte man sich in einem Lokalartikel auf der ersten Seite mit der Anwesenheit des Künstlerpaares in Breslau:

Breslau, den 18. Sept.

Die Anwesenheit eines berühmten Künstlerpaars ist in diesen Tagen einer der interessantesten Gegenstände der öffentlichen Aufmerksamkeit geworden. Unser Publikum hat den Herrn Fleck und seine liebenswürdige Gattin, die am Ende des vorigen Monaths von Berlin hier ankamen, um auf dem hiesigen Theater einige Gastrollen darzustellen, mit der innigsten Freude und einer Theilnahme, die sie so ganz verdienen, aufgenommen: denn es ward dadurch endlich einmal ein Wunsch befriedigt, den Breslau längst schon, aber immer vergebens gehegt hatte. Herr Fleck, nachdem er einige Tage in der Erinnerung an die Scenen seiner Jugend, die er in Breslau verlebt, und dem Umgange mit Freunden zugebracht hatte, trat als Graf von Essex auf und Madame Fleck gab uns als Tochter der Natur eine Probe ihres Herzen gewinnenden Talentes, die allein ihr allgemeine Liebe und Bewunderung zusichern mußte. Beide trugen in ihren meisterhaften Darstellungen den schönsten Triumph der Kunst davon. Gestern gab Herr Fleck seine zweite große Darstellung, des Oberförsters in Ifflands Jägern. Wir haben die frohe Hoffnung, dieses seltene Künstlerpaar noch in einigen anderen Rollen zu sehen. Aller Wünsche vereinigen sich für das ungetrübte Glüß dieser beiden edeln Menschen, die ihren schönsten Lohn in der Liebe und Achtung finden, womit dankbare Zeitgenossen zu jeder Zeit ihre siegreichen Talente krönen werden.[22])

---

[21]) Über Fleck vgl. Eisenberg, Schauspielerlexikon, S. 263; weitere Lit. bei Hübner, Bibliographie des Musik- und Theaterwesens in Schlesien, Schles. Bibliographie IV, Breslau 1934.

[22]) Schles. priv. Ztg. Nr. 111 vom 19. Sept. 1798.

An eine Kritik, deren Aufgabe es in diesem Falle gewesen wäre, Klarheit über die Ursache der mitreißenden Wirkung der Künstler zu bringen, dachte man nicht, aber — sieht man von dem schon erwähnten Unikum aus dem Jahre 1769 ab — tauchen jetzt zum ersten Male jene huldigenden Gedichte an eine Schauspielerin auf, die in den nächsten Jahrzehnten eine Modekrankheit werden sollten. Sie versuchen eine Art Kritik zu geben, wenn es z. B. heißt:

> Nennet, was sie gewährt, nicht Spiel noch Täuschung. Zur Wahrheit,
> Adelt ein bildender Sinn, adelt Empfindung das Spiel. [23])

Es ist bezeichnend für die fortschreitende Feuilletonisierung der Zeitung, daß die Äußerung über das Theater sich in die Form des ältesten feuilletonistischen Elements der Zeitung, des Gelegenheitsgedichtes, kleidet.

Ähnlich wie bei dem Gastspiel Flecks — zu dessen Tod im Jahre 1801 die Schlesische privilegirte Zeitung [24]) vor den Familienanzeigen einen von Iffland unterzeichneten längeren Nachruf veröffentlicht — verhält sich die Zeitung bei einem anderen sensationellen Gastspiel im Jahre 1804. Es handelt sich um das Gastspiel der „ersten Sängerin Sr. Majestät des Königs von Preußen", Mad. Marchetti, dem im Nachrichtenteil noch vor den Vermischten Nachrichten ein Artikel gewidmet wird [25]). Es schließt mit der lebhaften Eindruckswiedergabe:

> „... in welcher Rolle sie ebenso als unübertrefliche Schauspielerin glänzte, als sie sich als unnachahmliche Sängerin wiederholten Beifall erwarb. Jeder der Anwesenden fühlte den Effekt ihrer zauberischen Action; Alles wurde davon hingerissen. Über ihren Gesang und ihre gestrige Vorstellsung drückt man sich überhaupt allgemein so aus: Die Haupt-Sängerin Marchetti hat gesungen; die Haupt-Schauspielerin Marchetti hat gespielt."

Die Bedeutung der Theaternachricht als Übergang zur Kritik wird in der Schlesischen privilegirten Zeitung im Jahre 1805 besonders deutlich. Hatte bisher das stehende Theater auf Anzeigen verzichten zu können geglaubt, die die Wanderbühnen zur Ankündigung ihrer Vorstellungen gebraucht hatten, so nimmt die Zeitung jetzt diese Ankündigungen als Theaternachricht wieder auf und gibt ihnen die gleiche Stellung zwischen politischen Nachrichten und Familienanzeigen, die schon die Anzeigen der Schuchschen Truppe eingenommen hatten. Daß die Aufnahme der Theaternachrichten von Seiten der Zeitung erfolgte, darauf deutet die Ankündigung:

> „Theater in Breslau.
>
> Unter diesen Titel werden wir den Lesern dieser Zeitung von Zeit zu Zeit eine Geschichte unserer Bühne liefern, die alle bei demselben vorfallende Veränderungen, die Aufführung neuer Stücke und was sonst ir-

---

[23]) Schles. priv. Ztg. Nr. 114 vom 26. Sept. 1798 — dieses Gedicht und das S. 81 zitierte spiegeln zufällig sehr klar die beiden Grundrichtungen der Schauspielkunst im 18. und beginnenden 19. Jahrh.: die realistische und die idealistische Darstellungskunst.

[24]) Nr. 152 v. 28. Dec. 1801.

[25]) Schles. priv. Ztg. Nr. 111 v. 19. Sept. 1804.

gend das Publikum interessiren kann, treu und vollständig enthalten soll; und wir glauben, daß dieselbe dem Publiko nicht unangenehm seyn wird."[26])

Es folgen in den nächsten Nummern kurze Rückblicke auf den Spielplan, dann meist Sonnabends nur noch ein Wochenspielplan für die nächste Woche mit Angabe der Hauptrollen, der meist mit der Formel beginnt:

„Wenn nicht Krankheit oder andere unvorhergesehene Zufälle eine Änderung nothwendig machen ...."

Schon im Mai verschwindet diese Rubrik wieder. Immerhin ist sie als Vorstufe anzusehen für die regelmäßigen Theaterkritiken, die 1806 in der Schlesischen privilegirten Zeitung auftauchen.

[26]) Schles. priv. Ztg. Nr. 19 v. 13. 2. 1805.

III. Entwicklung der Tages-Theaterkritik

1. Normative Kritik

Anfänge der ständigen Theaterkritik — Gabriel Merkel — Bildungstheater und Unterhaltungsbühne — Die „Dramaturgischen Rhapsodien" und die „Allgemeinen Theaternachrichten" der Schlesischen Privilegirten Zeitung — Der Theaterkritiker Dr. Heidemann — Stellung der Kritik und des Kritikers in Zeitung und Redaktion — Ästhetische Normen — Wirkungswille der Kritik — Kritik und Publikum — Formen der Kritik — Idealistische Darstellungskritik — Übergänge zur impressionistischen Kritik — Zusammenfassung

Die amerikanischen Freiheitskriege und die französische Revolution lösten eine Umstellung der geistigen und gesellschaftlichen Ordnung aus, die auch die Zeitung vor eine tiefgehende innere Umformung stellte. Das Buch galt nicht mehr als Kultur-Mittelpunkt, und damit verlor der Gelehrte Artikel seine Bedeutung. Der breiten Masse sollte Unterhaltsames geboten werden. Bereits in den Achtziger Jahren beginnt die Umbildung zum unterhaltenden Feuilleton, das zugleich der zunehmenden Ermüdung an dem farblosen Nachrichtenteil entgegenwirken sollte.

Derartige Reformen versuchte 1802 Unger in der Vossischen Zeitung durchzuführen, und dazu gehörte auch, daß er Gabriel Merkel aufforderte, über Theater-Aufführungen zu berichten[2]). Der Livländer Gabriel Merkel ist in der Literaturgeschichte mehr berüchtigt als berühmt geworden durch seine literarische Fehde gegen die Brüder Schlegel, seine Stellungnahme gegen Goethe und seine Beziehungen zu Kotzebue. Seine Don Carlos-Kritik in der Vossischen Zeitung erregte Aufsehen. Spener, daraufhin in Sorge um die „Berlinischen Nachrichten", gelang es, Merkel durch pekuniäre Zugeständnisse für sein Blatt zu gewinnen. Merkel setzte sich zunächst mit Iffland dem Direktor der königlichen Bühnen in Verbindung, um mit ihm Hand in Hand zu arbeiten. Iffland lehnte ab. Wie Merkel sein Amt ausübte, das sagt er selbst in seinen Erinnerungen: „Ich nahm gar keine Notiz von allen Ereignissen und Verhältnissen des Theaters, die nicht auf der Bühne selbst sichtbar wurden. Es war für mich gar

---

[2]) Arend Buchholz, Die Vossische Zeitung, Berlin 1904, S. 68.

nichts da, als bis der Vorhang aufging; ich blieb jeden Abend gegenwärtig, bis er zum letzten Male fiel, und schrieb dann ohne Partei und Rücksicht einen Bericht von dem, was vorgegangen war. Mit dem Lobe war ich sparsam. Das gebührt nur den Ausgezeichneten, das gewöhnlich Gute muß vorausgesetzt werden. Meinen Tadel motivierte ich und kleidete ihn gewöhnlich, ausgenommen bei wirklichem Unrecht, in Scherz. Wurde das Gerügte bei der ersten und zweiten Wiederholung nicht abgelegt, so schwieg ich, denn soviel Raum glaubte ich der Künstlereitelkeit lassen zu müssen, die nicht gern sichtbar nachgeben mag. Bei der dritten Wiederholung sagte ich Sarkasmen und fuhr damit fort, bis man folgte." Merkel folgt hier der Methode, die Kotzebue bei seinem Versuch einer Theaterkritik in der Zeitung angewandt hatte [3]).

Hatten die kritischen Versuche des 18. Jahrhunderts ausschließlich einer höheren Idee vom Theater als Bildungsinstitut gedient, so dienten sie jetzt auch dem Publikum. Das Berliner Theaterpublikum bestand zu der Zeit aus den Aufklärern, die mit Bildungsidealen an das Theater herantraten und aus jenen, die in ihm nur eine angenehme Unterhaltung sahen [4]). Das Vordringen dieser letztgenannten Auffassung, die das Publikum wieder für Wirkungen von der Bühne herab empfänglich machte, gegen die die Aufklärer sich mit einem Panzer von Vorurteilen und Forderungen umgeben hatten, sicherte der Kritik ihren Bestand in der Zeitung.

Merkel benutzte auch seine Kritiken, um seinen Kampf gegen die Frühromantik, die gerade jetzt in Berlin versuchte, sich die Öffentlichkeit und damit die Zeitungen zu gewinnen [5]), fortzuführen, aber er konnte das nicht mehr in den starren Formen der Aufklärung tun, er suchte den sarkastischen Ton, der sein Publikum unterhielt. Seine Haltung aber war noch immer die eines Kunstrichters.

Dem Beispiel der Spenerschen Zeitung folgte kurz darauf die Vossische, und bald führten auch andere Blätter im Reich die ständige Theaterkritik ein. Zum ersten Male kommt jetzt auch politische Zeitstimmung im Theater zum Durchbruch; wie die des Jahres 1806 bei der Aufführung von Zacharias Werners „Weihe der Kraft". Das stärkte die publizistische Wichtigkeit des Theaterreferats.

Breslau hatte ein stehendes bürgerliches Theater unter der Leitung angesehener kunstverständiger Bürger mit überdurchschnittlichen Kräften und einem Spielplan, in dem neben den Kassenstücken die Werke Lessings, Schillers, Shakespeares, die Opern Mozarts besondere Pflege erfuhren. Das Theaterinteresse war lebhaft. Auch gelegentliche Skandale, von den übermütigen Offizieren angezettelt, erregten die Gemüter. Es lag also nahe, daß auch die Schlesische privilegirte Zeitung, dem Beispiel der Berliner Zeitungen folgend, den Versuch machte, die in der Zeitschrift bereits aus-

---

[3]) vgl. Anm. 1) S. 31 d. T.

[4]) vgl. Rudolf Weil, Das Berliner Theaterpublikum unter A. W. Ifflands Direktion (1796—1814), Schriften der Gesellsch. f. Theatergeschichte, Bd. 44, Berlin 1932.

[5]) Meunier u. Jessen, a. a. O., S. 67. — vgl. auch Nadler, Berlin und die Romantik.

gebildete Theaterkritik in ihre Spalten einzuführen. Diesen Versuch unternahm der Doktor der Rechte Wilh. Friedr. Grattenauer, der mit juristischen Schriften Autor des Verlages Korn war.

Grattenauer beginnt seine Kritikertätigkeit in der Nr. 96 vom 16. August 1806 mit der Ankündigung „Dramaturgischer Rhapsodien über das Breslausche Theater und dessen Verhältnis zur Kunst und ihren Freunden", in der es u. a. heißt:

> „Unter dieser Überschrift gedenken wir den Lesern dieser Zeitung von Zeit zu Zeit einige Anmerkungen über das hiesige Theater und dessen Verhältnisse mitzutheilen, deren günstige oder ungünstige Aufnahme die längere oder kürzere Fortsetzung dieses neuen Artikels bestimmen wird. Nicht sowohl das Beispiel anderer Zeitungsinstitute, als vielmehr die Überzeugung, daß es dem hiesigen Publiko für Kunstbeurtheilung weder an Empfänglichkeit, noch dem Verhältnisse, in welchem unsere Bühne zur Kunst und ihren Freunden steht, an Interesse fehlt, wird der Versuch, einen stehenden Theaterartikel zu liefern, rechtfertigen, und zugleich die Bereitwilligkeit bezeugen, den Wünschen vieler Gleichgesinnten Theater-Freunde durch dessen Aufnahme ein Gnüge zu leisten."

Ausdrücklich wird hier die Aufnahmebereitschaft des Lesers als Rechtfertigung für einen stehenden Theaterartikel angegeben. Er wird als Versuch bezeichnet, und seine Beibehaltung wird von der Aufnahme im Leserkreise abhängig gemacht.

Da in Breslau bereits regelmäßige Kritiken, abgesehen von den Kritiken in den „Schlesischen Provinzialblättern", in einer Theaterzeitschrift, den „Wöchentlichen Theater-Nachrichten aus Breslau" des Regierungssekretär Kapf erschienen, mußte Grattenauer, der übrigens diese Einleitung nicht zeichnete und erst bedeutend später mit seinem Namen hervortritt, seine Stellung gegenüber den Kritiken dieser Zeitschrift umreißen:

> „Mit den hier wöchentlich erscheinenden Theaternachrichten wird der Verfasser dieser dramatischen Bemerkungen nie in Kollision kommen, da er mit recht viel Achtung für die Kenntnisse ihres Herausgebers, doch weder über den Zweck und die Tendenz des ganzen, noch über die Beurtheilung vieles Einzelnen, eine gleiche Ansicht hat; vorzüglich aber, weil er über den nicht freien und nicht festen, nicht gewandten und nicht geraden, nicht populären und nicht scientifischen Ton seiner Kritik mit Ihm gar nicht übereinstimmen kann. Wenn jene Blätter überdies mehr zur Belehrung der Schauspieler, als zur Bestimmung und Leitung des Kunsturtheils unseres Publikums geschrieben und deshalb die bekannteste Regeln der Kunst mehr dogmatisch entwickelt, als die Verstoßung dagegen mit kritischem Witze gerügt werden; — hat der Verfasser dieses Zeitungsartikels eine gerade entgegengesetzte Absicht, indem er sich bemühen wird, dem Geist, der in unserer Bühne lebt und webt, in einer kühn und kräftig entworfenen Zeichnung darzustellen, die Hindernisse zu zeigen, welche sein Streben nach echter Kunst und Virtuosität hemmen, die Verhältnisse des Einzelnen zum ganzen zu beurtheilen und eine traurige Opposition mit den schärfsten Waffen der Kritik zu bekämpfen, welche sich theils mit unfähiger Arroganz theils mit verwerflicher Indolenz, der wahren Kunstbildung des Theaters entgegenstellt."

Es ist dargestellt worden, wie zur Zeit der Aufklärung die Theaterkritik, die sich lediglich an den Schauspieler wandte, scheitern mußte, nun sieht die Kritik, gestützt auf die Aufnahmebereitschaft des Lesers ihre Aufgabe darin, zur Bestimmung und Leitung des Kunsturteils beizutragen und erfüllt damit eine öffentliche Aufgabe. Diese Aufgabe macht sie frei von überängstlichen Rücksichten. Das wird sehr deutlich in den folgenden Worten:

> „Schwankende Neutralität, taktloser Skeptizismen, und ängstliche Rücksichtlichkeit sind in jeder Kritik, besonders in einer dramaturgischen zwecklos, und unerträglich. Der Person der Schauspieler, Direktoren und Dramaturgen, ist der Schriftsteller keine andere Rücksicht schuldig, als die staatsbürgerliche, welche das Landrecht bestimmt, und dem Verfasser dieser Bemerkungen zu genau bekannt ist, um sie je verletzen zu können. Was das Gesetz nicht verbietet, ist der Kritik bürgerlich erlaubt wissenschaftlich zu beweisen, was sie an dem Kunstbetragen der Schauspieler und ihrer Vorsteher tadlen muß, — das hat sie nur vor sich selbst, und dem einsichtigen Publiko zu verantworten."

Mit dem Willen zur Publizität, zur öffentlichen Wirksamkeit ist diesem Theaterartikel ein zeitungseigenes Element gegeben. Noch aber fehlt der Wille zur Aktualität und die Verpflichtung, jedes Ereignis des Theaters zu verfolgen. Ausdrücklich wird eine Auswahl getroffen:

> „Deshalb wird nur über die Aufführung solcher älteren und neueren Stücke, bei deren Beurtheilung sich diese Zwecke erreichen lassen, ein ausführlicher kritischer Bericht erstattet werden; Gesang- und Musikstücke bleiben vor der Hand ganz ausgeschlossen."

Für den Mangel an Aktualität mögen hier nur einige Zahlen als Beweise stehen. Die Kritiken beginnen mit der Besprechung einer Hamletaufführung die am 9. Aug. stattgefunden hat, in der Nummer vom 16. Aug. Die Kritik wird fortgesetzt in der Nummer vom 25. Aug. und schließt am 30. August. Die Besprechung der Räuber — Aufführung am 22. August — erscheint am 3. September. Eine Aufführung vom 2. September wird in den Nummern vom 8., 10. und 17. September besprochen usw. Die Kritik weitet sich zu ausführlichen Abhandlungen, die sich in Fortsetzungen über mehrere Nummern hinziehen.

In dieser Form war die Kritik, obgleich sie sich in gleicher Weise an den Leserkreis wie an den Darsteller wandte und einem öffentlichen Bedürfnis entsprach, zeitungsfremd. Darum hören die „Dramaturgischen Rhapsodien" nach etwa zwei Monaten ihres Bestehens in der Nr. 120 vom 11. Oktober 1806 mit dem folgenden Schlußwort wieder auf:

> „Offenbar sind diese Rhapsodien nach ihrem Umfange und Inhalte zu keinem stehenden Artikel in einer politischen Zeitung geeignet. Sie so zu schreiben, wie sie als solcher seyn müßten, ist dem Verfasser nicht genehm. Deshalb werden sie hiermit geschlossen, und künftig in monatlichen Heften erscheinen, um in dieser Form auf dem Wege des Buch-

handels zu einer größern literarischen Publizität gebracht zu werden, als sie bisher erhalten konnten."[6])

Immerhin verraten diese Worte bereits die Erkenntnis, daß die Theaterkritik in der Zeitung dem Zeitungscharakter entsprechen muß. Interessant ist, daß der Zeitschrift, die durch den Buchhandel verbreitet wird, eine „größere literarische Publizität" zugetraut wird, als der Zeitung.

Es macht im übrigen den Eindruck, als ob die Aufnahme des Theater-Artikels nicht so sehr von einer Absicht des Verlegers abhängig gewesen wäre, als vielmehr dazu gedient hätte, Grattenauer die Übernahme der „Theater-Nachrichten", als deren Herausgeber er allerdings erst 1810 — und auch dann nur kurze Zeit — zeichnet[7]), zu bewirken.

Der losen Bindung des Theaterartikels an den übrigen Inhalt der Zeitung entspricht seine Stellung im Gesamtbild der Zeitung. Er erscheint zwischen den einspaltigen Familienanzeigen und den über die ganze Breite der Seite durchgehenden anderen Anzeigen. An die Stelle von größeren fetten Typen, wie sie im 18. Jahrhundert in den Gelehrten-Berichten zur Hervorhebung von Namen und Titeln dienten, tritt die sinnbetonende Sperrung. Damit findet das lebhaftere und doch geschlossene Satzbild, das gegen Ende des 18. Jahrhunderts in den Zeitschriften gebräuchlich wurde, Aufnahme in der Schlesischen privilegirten Zeitung. Im Nachrichtenteil, wo es auf einen schnellen Druck ankam, nahm man sich zu solch typographischen Feinheiten noch lange nicht die Zeit.

Grattenauer hat in seiner Einleitung zu den Dramaturgischen Rhapsodien versprochen, die Leser dürften,

> „wie über den Umfang der Talente einzelner Schauspieler, so vorzüglich über den Gebrauch und Mißbrauch, der davon gemacht worden, bei schicklichen Veranlassungen ein mit Gründen unterstütztes Urtheil erwarten, wodurch der Verfasser vorzüglich eine allgemeinere und strengere Prüfung dessen, was wirklich geleistet wird, und was geleistet werden könnte und sollte, zu erleichtern und zu befördern glaubt. Daß in vielen Fällen, seine Ansichten einseitig und unrichtig, ja seine Meinungen sogar irrig und falsch seyn mögen, bescheidet er sich gern; nur daß nichts Triviales gesagt werden soll, glaubt er verbürgen zu können. Damit man aber das Gesagte prüfen, und das paradoxe beurtheilen und berichtigen kann, sollen die Resultate eines nicht ungeübten Studiums, frei von aller dramaturgischen Schul- und Professor-Gelehrsamkeit mit ihrem eigenthümlichen prägnanten Ausdrucke bezeichnet werden."[8])

Wenngleich er „frei von aller dramaturgischen Schul- und Professorgelehrsamkeit" sein will, ist seine Kritik, doch ausgesprochen aus einer kunstrichterlichen Einstellung geschrieben. Man vermeint Anklänge an die Grundsätze zu finden, die Gabriel Merkel als die Grundlagen seiner Kritik bezeichnet hat, wenn man etwa nach einer langen und ausführlichen Kritik über der Erscheinung des Geistes in Hamlet liest:

---

[6]) Schles. priv. Ztg. Nr. 120 v. 11. 10. 1806.
[7]) Wöchentl. Theaternachrichten VI, Nr. 6 August 1810.
[8]) Schles. priv. Ztg. Nr. 96 v. 16. 8. 1806.

„Giebt es aber keinen anderen Geist als diesen, so bitten wir die Direktion höflichst, künftig die Rolle lieber auszustreichen und ankündigen zu lassen: daß es ihr dermalen am Geiste gänzlich fehle! Wir versichern, daß wir dies gern glauben, und zufrieden seyn wollen, wenn Shakespeare's Worte des Geistes nach Schlegels Bearbeitung vom Souffleur vorgelesen werden." [9])

Auch in den „Notizen", die hinter den „Dramaturgischen Rhapsodien" stehen und „kleine, das Theater betreffende, Anzeigen, Anfragen und Miscellen" enthalten, wird gelegentlich dieser sarkastische Ton angeschlagen:

„Antimnemonik oder die Kunst auf den souffleur zu spielen, nebst einem Sendschreiben an Herrn von Aretru — wird nächstens erscheinen. Bis zum 1. Januar l. J. wird von allen nachlässigen und gedächtnislosen Schauspielern Pränumeration aufgenommen. Das Nahmenverzeichniß wird vorgedruckt. usw." [10])

Solche Übereinstimmungen im Ton schließen aber nicht aus, daß Gabriel Merkel, seiner Gepflogenheit entsprechend, auch mit Grattenauer in Fehde geriet, den er, wie aus der Antwort Grattenauers in der Schlesischen privilegirten Zeitung [11]) hervorgeht, in dessen Berliner Zeit gekannt haben muß. Es heißt in dieser Erwiderung:

„Es war vorherzusehen, daß die hier vielleicht noch nie mit einer solchen Schärfe der Kritik verfolgte Erbärmlichkeit sich an ihrem Vater und Schutzpatron, den Freimüthigen in Berlin, wenden, und in seiner ernst- und schherzhaften Olla-Potrida, Schutz, Rath, Trost, Aufnahme und ein grobes Wort zu ihrer Vertheidigung suchen und finden würde. Wirklich ist denn das auch geschehen, und eine mit Z. unterzeichnete, angeblich literarische Notitz hat soeben verkündiget, daß ich eine Kritik im Tone des Sansculottism der Trivialität und der Unwissenheit schreibe, die anfangs viel Aufsehen, dann aber nur Unwillen und Verachtung erregt hätte. Ich bin es meinend, hier allgemein bekannten Verhältnissen schuldig, auf die nichtswürdige Bezeichnung derjenigen Umstände, die in jener Notitz meine Person betreffen, nichts zu erwiedern, als daß ich Niederträchtigkeit dieser Art tief verachte....."

Er erinnert daran, daß er sich der „allgemeinen Auszeichnung und Achtung", solange er in dieser Provinz lebe, erfreut habe, er schließt mit einem nicht eben liebenswürdigen Gedicht auf Merkel und versichert, daß der Theaterartikel fortgesetzt werden werde, da, „gewisse Leute ausgenommen, nur eine Stimme im Publiko für dessen Inhalt entschieden hat", eine Versicherung, die allerdings in diesem Zusammenhang für eine Untersuchung der Wirkung der Kritik wenig Wert hat.

Nachdem Grattenauer seine Kritiken in der Zeitschrift veröffentlichte [12]), verzichtete die Zeitung wieder völlig auf die Theaterkritik und überließ

[9]) Schles. priv. Ztg. Nr. 100 v. 25. Aug. 1806.
[10]) Schles. priv. Ztg. Nr. 107 vom 10. 9. 1806.
[11]) Schles. priv. Ztg. Nr. 112 vom 22. 9. 1806.
[12]) Entgegen seiner Mitteilung zunächst nur als Mitarbeiter der „Wochentl. Theaternachrichten"; 1808 erschien von ihm eine Broschüre „Von der Pflicht der Regierung in Rücksicht auf Schauspiele".

das Theater wieder den Zeitschriften; zumal die politischen Ereignisse der Führung der Zeitung andere Sorgen brachten. Johann Gottlieb Korn hatte es schwer genug, in den Jahren von Preußens Erniedrigung weder gegen die französische Zensur zu verstoßen noch die allzu vorsichtigen preußischen Regierungsstellen zu verstimmen, und dennoch seine begeisterte preußische Gesinnung in der Zeitung zum Ausdruck zu bringen und durch sie seine Leser zu beeinflussen. Wie Korn dieses Kunststück fertig brachte, schildert Hans Jessen sehr eindrucksvoll [13]). Dazu kam eine geheime politisch-propagandistische Tätigkeit, die vor allem nach der Hinrichtung Palms viel Aufmerksamkeit und Nervenkraft erforderte. Für große Neuerungen in der Zeitung war keine Zeit, der Verleger konnte schon dankbar sein, wenn es gelang, sie um alle Klippen wohlbehalten herumzusteuern.

Und doch wird 1810 der Versuch zu einem ständigen Feuilleton mit einem eigenen Redakteur gemacht. In der Nummer 153 vom 30. Dez. 1809 erscheint die Ankündigung:

An das Publikum.

Die hiesige Zeitungsexpedition ist entschlossen, ihren Blättern vom 1ten Jan. 1810 an, durch Hinzufügung einer Allgemeinen Theateranzeige ein noch größeres Interesse zu geben. Ich habe die Redaction davon übernommen, und werde mich bemühen, in einfacher ungesuchter Sprache den Standpunkt fest zu stellen, aus welchem die anzuzeigenden Stücke zu beurtheilen sind, so wie [ich] immer, nach dem Charakter der Rollen, das Spiel der Theaterkünstler prüfen werde. Strenge Wahrheitsliebe wird, wie immer, meine Feder führen, und jede persönliche Anmaaßung — schales Lob, — wie bittrer Tadel entfernt bleiben.

Möge es mir gelingen, etwas zur Cultur des Geschmacks beizutragen, und eine seßhaftere Theilnahme an einer Anstalt, die so viel zur Veredelung und Verschönerung des Lebens beiträgt zu bewirken.

Dr. Heidemann.

Unter diesen „Allgemeinen Theateranzeigen" sind, wie die spätere Ausführung beweist, nicht nur Angabe des Spielplans und Theaterkritiken, sondern auch schöngeistige Aufsätze, Aphorismen und Rätsel zu verstehen. Sie stellen das erste, dem heutigen Begriff ähnelnde Feuilleton der Schlesischen Zeitung dar mit der Theaterkritik als seinem Ausgangspunkt und wesentlichsten Bestandteil. Kleinerer Satz (Petit) hebt es vom Nachrichtenteil (Borgis) [14]) ab, eine halbe Linie trennt es von diesem. Auch hier finden wir, wie bereits bei den Kritiken von 1806, die sinnbetonende Sperrung. Daß die hervorhebenden Sperrungen auch in eingesandten Artikeln wiederkehren, deutet übrigens auf eine fachmännische redaktionelle Bearbeitung aller Manuskripte hin.

Auch sonst weist dieses Feuilleton Berührungspunkte mit der zeitgenössischen Zeitschrift auf. Zwar geht diesmal die Neueinrichtung von der

[13]) 200 Jahre ..., S. 173 ff.

[14]) Diese Angabe der Schriftgröße soll nur einen annähernden Vergleich ermöglichen. Das heute geltende System nach typographischen Punkten, das durch Firmin Didot (1764—1836) festgelegt wurde, hatte sich zu der Zeit noch lange nicht einheitlich durchgesetzt.

Zeitung aus, und es ist anzunehmen, daß der Redakteur und Theaterreferent in einem Vertragsverhältnis zum Verlage stand, dennoch behält das Feuilleton eine Sonderstellung in der Zeitung. Der neue „Feuilleton-Redakteur" und Theaterreferent stellt sich selbst seiner Leserschaft vor[15]). Er zeichnet jedes Feuilleton, auch wenn es nur aus einem kleinen Rätsel besteht, mit seinem vollen Namen. Darin könnte man eine Eitelkeit sehen, wenn er sich nicht in seiner Arbeit sonst als bescheidener und zurückhaltender Mann zeigte. Die Namenszeichnung deutet hier vielmehr auf das ernste Verantwortungsbewußtsein des Kritikers[16]), vor allem aber kennzeichnet sie hier eine deutliche Differenzierung zwischen der Leitung der Zeitung und dem Kritiker. Der Feuilleton-Redakteur und Kritiker ist weitgehend selbständig und voll verantwortlich für sein Arbeitsgebiet. Er gilt noch nicht als ein Glied im Redaktionsorganismus und ist nur sich und seinen Lesern, nicht dem Zeitungsganzen verantwortlich.

So wird es möglich, daß in den Theaternachrichten eine andere Gesinnung zum Ausdruck kommt als in dem übrigen Teil der Zeitung, und wo der Verleger seinen Einfluß geltend macht, zeigen sich Widersprüche. So schreibt Heidemann am 24. Januar 1810 eine begeisternde Ankündigung der im Theater stattfindenden Erinnerungsfeier zum Geburtstag Friedrichs des Großen:

> Ein Opfer, dem Altare des Vaterlandes treuen Herzens dargebracht, ist lieblicher Duft den Göttern. — So sprach Socrates, der Weise beim Platon. In der Nationalgeschichte der mehrsten Völker findet man Tage, die mit Flammenschrift in das Herz jedes Staatsbürgers geschrieben seyn

---

15) Über die Persönlichkeit Dr. Heidemanns ließ sich bisher noch nichts feststellen. Außer unter dem hier behandelten Feuilleton in der Schles. priv. Ztg. kommt sein Name noch unter einer Theaterkritik in der Ztg. f. d. elegante Welt 1810 Nr. 28 vor und unter 2 Aufsätzen in den Schles. Provinzialblättern 1810 „Wodurch ist der Gemeingeist der Deutschen zu wecken? Ein patriotischer Versuch" (S. 6) und „Wie wäre die Geschmackscultur des Volks in größeren Städten, unseren Zeiten gemäß, zu leiten? Ein patriotischer Vorschlag mit Bemerkungen über die Zeichen der Zeit." (S. 316). Beide enthalten kluge Gedanken und praktische Vorschläge. Ferner gibt er sich selbst als Verfasser einer Buchbesprechung in den Prov.Bltt. (Lit. Beilg. 1810) zu erkennen (vergleiche Schles. priv. Ztg. Nr. 35 vom 21. März 1810). Die Breslauer Bibliotheken verzeichnen von ihm nur 2 kleine Schriften „Was soll mit den öffentlichen Hurenhäusern geschehen?" und „Was ist für und wider die öffentlichen Freudenhäuser zu sagen?" Sie lassen in ihm einen Arzt vermuten. In Besprechungen dieser Schriften, die einen Federkrieg zur Folge hatten, wird H. als Stadtverordneter bezeichnet (Beobachter a. d. Oder XII vom 20. März 1810). In den Verzeichnissen der Breslauer Stadtverordneten (im Stadtarchiv) wird sein Name jedoch nicht angeführt, ebensowenig in den Bürgerlisten der Stadt (im Rathausarchiv) zwischen 1760 und 1840. Herrn Dr. Jessen verdanke ich die Mitteilung einer Stelle aus einem der noch ungedruckten Briefe Johann Gustav Büschings an seine Braut Karoline: „Dem Großvater Michler sage doch mit vielen Grüßen, daß der Arzt Heidemann, nach dem ich mich hätte erkundigen sollen derselbe gewesen sei, der in Berlin vor vielen Jahren war. Wegen schlechter Streiche hat er auch Breslau wieder verlassen müssen (5. 12. 1810)". Die zitierte Stelle besagt, daß Heidemann Arzt war, aus seinem Berliner Aufenthalt erklärt sich zweitens sein Verständnis für Goethe, der in dem auf seine Lokalgrößen schwörenden Breslau noch recht unbekannt war.

16) Die Anonymität eines Kritikers ist allerdings zu der Zeit meist ohnehin nur scheinbar. Man wußte im allgemeinen, wer für die Zeitung schrieb.

sollten. Ein solcher Tag ist für Preußen der Geburtstag Friedrichs. „Was er als Held und als Vater uns war, erzählt das staunende Europa noch dem spätesten Enkel. Einzig nennt ihn der Weltgeschichte großes Buch, darin die Thaten der Jahrhunderte geschrieben. Ach! er ist nicht mehr. In der Erde ruht seine Asche. Wie ein Phönix fleucht sein Geist von Welt zu Welt, von Stern zu Stern" —.

Die Direction der hiesigen National-Bühne, rühmlichst bemüht das Theaterwesen zu einer Nationalsache, wie es seyn muß, zu erheben, durch dasselbe den Geist zu erwecken und das Herz zu erwärmen, kömmt dem gerechten Patriotismus der hiesigen Haupt-Stadt damit entgegen, daß sie an diesem, für alle Preußen so wichtigen Tage eine Feierlichkeit veranstaltete. Ein dazu eigentlich gedichtetes, kleines Prodram, wird einfach und ohne Kunst, der Würde des Gegenstandes angemessen, die Gefühle darlegen, welche bei dem Rückblick auf des großen Königs Thaten die Brust des Preußen höher klopfen läßt. .... Mögten wir alle mit vollen patriotischen Herzen in das Schluß-Chor einstimmen:

In der feierlichen Stunde,
Rufen wir mit Herz und Munde,
Unserm Vaterlande Heil!
Heil! so weit die Berge glänzen
An den heimatlichen Grenzen
Unserm Vaterlande Heil! — usw.

So sey denn, verklärter Geist, der geringen Gabe freundlich, welche wir Dir bringen, und blicke segnend auf uns herab, die wir Deine Kinder sind! Es sind nicht grünende Lorbeeren, womit wir Deine Schläfe umkrenzen, Es ist ein stilles Veilchen, das Symbol der Demuth, welches die Fantasie des Dichters zu Deinen Füßen legt. Möge es immerhin welken! Die Liebe zu Dir ist besser und unvergänglicher als diese Gabe, ist besser und unvergänglicher, als — mein Loben.

Dr. Heidemann.

Diese Anzeige hat vermutlich Johann Gottlieb Korn, der jede Gelegenheit, auch die der Theaterberichterstattung[17]), benutzte, seine patriotische Gesinnung wirken zu lassen, von Heidemann verlangt und sie dann durch größeren Satz (Borgis), gleichwie die politischen Meldungen, hervorgehoben. Der Bericht, den Heidemann von dieser Aufführung einige Tage später[18]) schrieb, klingt wesentlich kühler. Er schließt:

„Dem sey nun wie ihm wolle, der Zweck des Stücks, durch Vorführung großer Begebenheiten aus dem goldenen Zeitalter Preußens auf den Sinn der Zuhörer zu wirken, wurde erreicht, und hie und da tröpfelte eine Thräne aus dem Auge des Patrioten."

Wenn die Behauptung des „Beobachters an der Oder", der Heidemann als Dichter des Stückes nennt[19]), zutrifft, ist solche Zurückhaltung allerdings leicht erklärt. Bedeutsamer aber ist eine andere Stelle[20]):

---

17) vgl. in Nr. 2 der Schles. priv. Ztg. vom 3. Jan. 1810 den ergreifenden Bericht vom Besuch des nach Berlin zurückgekehrten Königspaars in den Theatern.

18) Schles. priv. Ztg. Nr. 14 vom 31. Jan. 1810.

19) Beobachter an der Oder, 1810 Nr. IX.

20) Schles priv. Ztg. Nr. 37 vom 26. März 1810 „Andeutungen über den Zweck der Schaubühne".

> Wenn nur Vergnügen, reines Vergnügen der Hauptzweck der Schaubühne ist, so ergiebt sich von selbst, daß es ein Mißgriff war, wenn man politische Zwecke damit verknüpfen wollte, und z.B. Heroismus, Vaterlandsliebe usw. durch sie zu befördern suchte. Man gehe nur immer von dem Grundsatz aus, daß Schönheit uninteressiertes Wohlgefallen heische und das alles übrige, was materiell in unser Begehrungsvermögen eingreift, diesen Namen nicht weiter verdiene. Dann bedarf es weiter keiner Widerlegung.

Die Gegensätzlichkeit der Meinungen ist ganz offenbar. Man ist zu der Zeit noch nicht bemüht, sie wenigstens nach außen hin nicht in Erscheinung treten zu lassen. Die „Vereinsamung" des Kritikers drückt sich auch in den außerordentlich vorsichtig gewählten Formulierungen aus, wie „nach der Meinung des Referenten" oder „eine sehr strenge Critik könnte. . . ." u.s.w. In den ersten Besprechungen nennt Heidemann sogar die Namen der Schauspieler, die er tadeln muß, nicht, allmählich wird er dann sicherer, und sein Ton wird selbstbewußter. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird das Urteil des Kritikers dem der Zeitung als korporativer Einheit bis zu einem gewissen Grade gleichgesetzt, steht die Autorität der gesamten Zeitung hinter dem Kritiker. Und doch ist es noch um die Mitte des Jahrhunderts möglich, daß eine Kritik des fest verpflichteten Kritikers mit einer redaktionellen Anmerkung versehen wird[21]).

Näheres über das Zustandekommen dieser Allgemeinen Theateranzeigen wissen wir nicht. Das Archiv Korn enthält keinerlei diesbezügliche Aufzeichnungen. Was für diese Untersuchung aber wichtig ist und mit Sicherheit angenommen werden darf: die Aufnahme des Theaterfeuilletons ist auf einen Entschluß des Verlegers zurückzuführen.

Die Voraussetzungen dazu waren jetzt — stärker noch als 1806 bei Grattenauers Versuch einer ständigen Theaterkritik — für die Zeitung gegeben. Der erste Ansatz zu einer ständigen Theaterkritik, wie er 1768 in der Schlesischen privilegirten Zeitung vorlag, hatte nicht fruchtbar werden können, weil jene Kritik sich einseitig an den Schauspieler gewandt hatte und ihr das andere für eine zeitungsechte Kritik unentbehrliche Einflußgebiet: das Publikum, gefehlt hatte, fehlen mußte, da das aufklärerische gebildete Publikum von vorn herein keiner Beeinflussung zugänglich gewesen war. Jetzt war dieses Publikum da. Zu den Zeitungslesern gehörte auch das Kleinbürgertum, das ebenso wie die Offiziere im Theater nur Vergnügen und Unterhaltung suchte, und diejenigen, die sich ernsthaft mit dem Theater auseinanderzusetzen bereit waren und nach seinem Sinn fragten, sahen in ihm nicht mehr eine moralische Anstalt zur Verbreitung ihrer eigenen Lehren, sondern eine Kunststätte, von der man sich Freude und Erhebung verspricht. Sie wollten das bloße sinnliche Vergnügen der Menge am Theater zu einem reinen Vergnügen im Dienst an der heiligen Schönheit adeln. Ein Aufsatz Heidemanns in der Schlesischen

---

[21]) z. B. bei einigen Kritiken Roetschers in der Vossischen Zeitung 1850 (Johannes Günther, Der Theaterkritiker H. Th. Roetscher, Leipzig 1921).

privilegirten Zeitung „Andeutungen über den Zweck der Schaubühne“ [22]) gibt den Beweis dafür, daß diese Auffassung der Bühne auch in Breslau [23]) herrschend geworden war. Einige Stellen dieses Aufsatzes seien hier angeführt:

> „Die Bühne ist keine Bildungs- oder Sittenschule, und darf gar nicht nach moralischen Grundsätzen beurtheilt werden. .... Der Schauspieler hat dem Gesetz des Schönen zu huldigen, und darf sich gar nicht darum bekümmern, ob seine Productionen in die allgemeine Moralität hineinpassen, oder nicht. Kraftvoll gehaltene Charaktere jeder Art sind sein Vorwurf. .... Sie alle stellen Leidenschaften in ihren verschiedensten Nüanzen dar. Aber keine Leidenschaft ist moralisch, da Moralität stets eine Nüchternheit, eine Wachsamkeit und Herrschaft des Verstandes über die Kräfte und Äußerungen der Fantasie voraussetzt. .... Dem Vergnügen ist die Bühne geweiht; ein je reineres wir bei den Darstellungen zu empfinden vermögen, desto mehr ist ihr Zweck erreicht. — Die Freude führe uns hin, sie ergreife und belebe uns dort. Oder soll sich der Mensch der Freude schämen, welche doch das schönste Gefühl seines Daseyns beurkundet? Oder sind wir nur dazu geschaffen, um in kontemplativen Beschauungen zu brüten, nur die Mistkäfer von dem Baum des Lebens zu schütteln, ohne uns der herrlichen Blüthen zu erfreuen? .... Die Schönheit ist die Göttin, welche uns den heiligen ursprünglichen Zustand des Menschen kennen lehrt, jenen Zustand der Freiheit, wo noch keine Übertretung, folglich auch kein Gesetz statt fand. ... Während das Moralische nur das Materielle behandelt und nie idealisch werden kann. Eben darum ist die Freude am Moralischen nie eine ganz reine, weil die Nihilität des Lebens immer dagegen kontrastirt ..... Das Schöne ist heilig, wenn wir nämlich unter Heiligkeit die engste Harmonie zwischen Neigung und Pflicht zu erwarten haben.“ [24])

Beide aber, die ihr Vergnügen suchende Menge und die Gesellschaft mit ästhetischer Bildung, sahen in dem Theater etwas Höheres, Selbständiges, Eigengesetzliches. Die Bühne hatte Macht über sie, sie gaben sich willig einer Wirkung hin, die von ihr ausging und waren darum bereit, von ihr zu hören und sich beeinflussen zu lassen, und wenn es nur darum war, zu erfahren, ob die Vorstellung ihren Erwartung entsprechen würde. Die Kritik fand in der Leserschaft den Widerhall, der ihre Existenz in der Zeitung rechtfertigte. Sie hatte jetzt die Möglichkeit, ihre Mittleraufgabe zwischen Kunst und Publikum zu erfüllen.

---

[22]) Schles. priv. Ztg. Nr. 35 vom 20. März und Nr. 37 vom 26. März 1810.

[23]) Leider fehlt für Breslau noch jede Forschung über die Struktur des Theaterpublikums, wie sie etwa Rudolf Weil (a. a. O.) für Berlin während der Iffland-Zeit gegeben hat. Eine Gesellschaftsgeschichte Breslaus während der letzten 200 Jahre wäre eine Aufgabe, deren Erfüllung lokalgeschichtlichen Untersuchungen vieler Art sehr zustatten kommen würde. An Quellenmaterial fehlt es nicht.

[24]) H. klagt dann in diesem Aufsatz, daß das Publikum nur sinnlich unterhalten sein wolle „gleichviel, wer das Bratenwenderwerk der Unterhaltung aufzieht.“ Dem müßten die Bühnen Rechnung tragen. Darum könne keine Bühne in Deutschland, wenn nicht der Staat sich ihrer annähme, ein organisches Ganzes bilden. Aber der Sinn für das Höhere der Kunst gehe dabei unter, so daß sogar Männer von ästhetischer Bildung sich durch Kotzebuejaden fesseln ließen. Es bleibe aber immer rühmlich von einer literarischen Theaterregie, das Volk durch die goldenen Worte eines Goethe oder Schiller allmählich zum Besseren heraufzuheben.

„Etwas zur Cultur des Geschmacks beizutragen, und eine seßhaftere Theilnahme an einer Anstalt, die so viel zur Veredelung und Verschönerung des Lebens beiträgt, zu bewirken", hatte Heidemann sich zur Aufgabe gesetzt. Daß er sich dabei an die Masse der zeitunglesenden Theaterbesucher und nicht an einen kleinen Kreis Gelehrter wendet, geht aus dem Versprechen hervor, sich einer „einfachen ungesuchten Sprache" zu bedienen. Der Wille, auf das Publikum zu wirken, äußert sich in gelegentlichen Rügen seines Verhaltens, so in der Kritik der „Räuber" [25]):

> ..... Überhaupt mußte Referent erstaunen, oft bei den stärksten, wichtigsten Momenten, z. B. bei der Recitation des Traums im 5ten Act, nicht allein die Gallerie, sondern auch das Parterre lachen zu hören. Dies deutet auf einen Grad von Uncultur, den man in Breslau nicht vermuthen sollte.

oder, wenn er für die Leistungen der Schauspieler wirbt:

> Wahrlich, es gereicht unserm Theaterpersonale zu einer bleibenden Ehre, daß es in seinem Eifer selten erkaltet, obgleich das Publikum dies leider nicht immer, wie es seyn müßte, zu beachten scheint. [26])

Wichtiger aber ist der Einfluß, den er auf die Bildung des Geschmacks durch allgemeine ästhetische Abhandlungen und dramaturgische Einführungen vor der Aufführung sowie durch historische einordnende ästhetische Kritik am Drama zu gewinnen bestrebt ist. [26a]) So schreibt er umfangreiche Einleitungen zur „Minna von Barnhelm", die zur Feier von Lessings Geburtstag gegeben wurde [27]), zur „Jungfrau von Orleans" und zur Erstaufführung von Klingemanns „Kolumbus". Er äußert sich über die Idee des wahren Lustspiels [28]), über den Zweck des Theaterproduktes, „durch reine Anschauungen die Idealität im Menschen — das Göttliche — zu beleben" [29]), versucht den Begriff „Schauspiel" zu erklären und gibt eine treffende Charakteristik Kotzebues [30]). Bei der Besprechung der „Minna von Barnhelm" und der „Emilia Galotti" [31]) schreibt er lange literarhistorische Abhandlungen. Die Besprechung einer belanglosen Modeoper [32]) veranlaßt ihn zu einer Betrachtung über die Frage, ob die Alten die Harmonie gekannt haben und die umfangreicher ist als die Besprechung selbst.

---

[25]) Schles. priv. Ztg. Nr. 9 vom 20. Jan. 1810.

[26]) Schles. priv. Ztg. Nr. 33 vom 17. März 1810.

[26a]) Es ist dies die gleiche Haltung, die die Vertreter der frühen Romantik gegen das Theater oder vielmehr das Drama einnahmen, so die Brüder Schlegel im Athenäum Kleist im Phoebus und den Berliner Abendblättern, Tieck in seinem Poetischen Journal und die Arnims in der Zeitung für Einsiedler.

[27]) Wohl eine der ersten Dichterehrungen dieser Art.

[28]) Schles. priv. Ztg. Nr. 5 vom 10. Jan. 1810.

[29]) Schles. priv. Ztg. Nr. 6 vom 13. Jan. 1810.

[30]) Schles. priv. Ztg. Nr. 33 vom 17. März 1810.

[31]) Schles. priv. Ztg. Nr. 10 u. 12 vom 22. u. 27. Jan. und Nr. 32 vom 14. März 1810.

[32]) „Fanchon, das Leiermädchen", Schles. priv. Ztg. Nr. 17 vom 7. Februar 1810. Dieser Artikel fand eine Erwiderung von Ebell in den „Wöchentl. Theaternachrichten", März 1810, Nr. 37.

Überall wächst die Kritik zum ästhetischen Artikel[32a]). Als Einführung in Klingemanns Schauspiel „Kolumbus" schreibt er eine „Excursion", wie er es selbst nennt, einen Abriß der Geschichte der Philosophie etwa, den er bei Leibniz beginnt und über Wolff, Lessing, Kant und Fichte (Idealismus) und Schelling (Naturwissenschaft) führt um dann die Beziehungen der Philosophie zur Dichtung nachzuweisen. Winckelmann, Wolf, Schlegel werden genannt, Goethe und Novalis — „der der Welt zu früh Verstorbene" — werden eingehend in ihrer Verschiedenheit geschildert, und schließlich endet er wieder bei Schiller. Schiller ist ihm die Vollendung. Eine Analyse der „Jungfrau von Orleans"[33]) ist bemerkenswert, und in einer Besprechung der „Räuber"[34]) stehen die Worte:

> ..... fort, kalte Seelen, die ihr ein durch den Einfluß eines Genialischen Geistes beschwängertes Produkt nach gemachten Regeln beurteilen wollt. Der im höchsten Raume schwebende, Sonnenlicht trinkende Adler läßt sich an keine Kette schließen, sey sie auch von Gold geschmiedet. Bei so starken Gefühlen ist es unmöglich mit Überlegung oder Auswahl das Ideenspiel so anzureihen, daß der Nüchterne keinen Übelstand, keinen Auswuchs finden sollte. Der Buchstabe, d. h. die Regel tödtet und jene höheren Kräfte, welche zuweilen wie erhabene Fremdlinge bei einem unvollkommenen Daseyn verweilen, lassen sich nicht willig tödten.

Dann aber zeigt er doch, daß er den jungen Schiller nur um des reifen willen zu verstehen sich bemüht:

> Wer aber könnte in dem Verfasser dieser schwärmerisch kühnen Jugendproduktion den ernsten, vollkommen gebildeten Dichter eines Don Carlos oder einer Braut von Messina verkennen?

Wie lebhaft er Schillers ästhetische Schriften in sich aufgenommen hat, zeigt der schon oben zitierte Aufsatz über den Zweck der Schaubühne. In einer Abhandlung „Einige Worte über Schiller und Goethe"[35]) wendet er Schillers Wort vom naiven und sentimentalen Dichter auf beide an. Es ist übrigens bemerkenswert, welch eingehende bewundernde Beachtung Heidemann Goethe schenkt, der in Schlesien damals nur Wenigen in seiner vollen Bedeutung bekannt war. — Im ganzen sind 24 Dramen, Opern und Possen von Heidemann besprochen worden, darunter außer den eben genannten Wilhelm Tell, Die Räuber, Die Laune des Verliebten, Emilia Galotti, die Opern Figaros Hochzeit (Mozart) und Iphigenie in Tauris (Gluck), zwei „Kotzebuejaden" und der Jude von Cumberland mit der berühmten Devrient-Rolle des Schewa.

Die Kritik, die Heidemann in der Schlesischen privilegirten Zeitung schrieb, entspricht in ihren Absichten der ausführlichen Dramenkritik, die die junge Romantik in ihren Zeitschriften pflegte, wie denn auch die bedeutenden Namen der Romantik ihm nicht fremd waren. Schlegel, Nova-

---

[32a]) Franz Hauschild, a. a. O. S. 126 weist die gleiche Erscheinung für die Münchener Nachrichtenpresse nach.

[33]) Schles. priv. Ztg. Nr. 21 vom 17. Februar und Nr. 22 vom 19. Februar 1810.

[34]) Schles. priv. Ztg. Nr. 9 vom 20. Jan. 1810.

[35]) Schles. priv. Ztg. Nr. 25 vom 26. Februar 1810.

lis, Schelling werden genannt. Seine Ideale aber sind Schiller und Goethe. Der deutsche Idealismus, besonders Schillers ästhetische Schriften sind das Gerüst seines Urteils.

Dabei wahrt er jedoch enger den Zusammenhang mit der Bühne, als es die theoretisch dramaturgische Kritik vor ihm tat. Seine Darstellungskritik ist oft recht lang. Bei seiner idealistischen Auffassung der Schaubühne ist es selbstverständlich, daß der idealistische Weimarer Darstellungsstil, wie er damals in Breslau durch die Goethe-Schülerin Madame Unzelmann vertreten wurde, ihm als vorbildlich galt. So erscheint es ihm durchaus gerechtfertigt, daß bei der Aufführung der „Mina von Barnhelm" sich das Ensemble „modernisirt" hatte. Aus eben diesem Grunde zeigt er sich aber mit dem Just Devrients nicht ganz einverstanden:

> „Hr. Devrient gab den Just dem Geiste der Rolle nach. Aber die Zeiten haben sich verändert und Referent überläßt es dem prüfenden Sinne des vortrefflichen Künstlers, zu entscheiden, ob durch die Darstellung eines so rohen Menschen nicht das Ensemble, was sich modernisiert hatte, etwas litt? Könnte man nicht glauben, Just habe, da er nicht mehr Packknecht, sondern Bediente eines fein gebildeten Mannes war, etwas an Cultur gewonnen." [36])

Dennoch hat er für das Genie Devrients, der die Reihe der naturalistischen Schauspieler von Eckhof über Schröder und Iffland vollendete, Verständnis [37]). Viel mag dazu der Umstand beigetragen haben, daß er in Devrient einen „denkenden Schauspieler" vor sich hatte.

> „Die Forderungen, die wir an den Schauspieler machen, sind: 1) Wahrheit der Darstellung und 2) Schönheit der Darstellung. Nun behaupte ich, daß der Schauspieler, was die Wahrheit der Darstellung betrifft alles durch Kunst und nichts durch Natur hervorbringen müsse, weil er sonst Empiriker und gar kein Künstler ist, und ich werde ihn bewundern, wenn ich höre oder sehe, daß er, der einen Carl Moor meisterhaft spielt, ein Mann von sanftem Charakter ist. Auf der andern Seite behaupte ich, hingegen, daß er, was die Schönheit der Darstellung betrifft, der Kunst gar nicht zu danken haben dürfe, und daß hier alles an ihm freies Werk der Natur seyn müsse. ... Was soll man aber dem Schauspieler antworten, der gern wissen möchte, wie er, da er sie nicht erlernen darf, zu der Grazie kommen soll? Sorge dafür, daß die Menschheit bei Dir zur Zeitigung komme, dann gehe hin, wenn es Dein Beruf ist und stelle sie auf der Bühne dar!" [38])

In diesem Satz findet er die Vereinigung beider Darstellungsstile.

Die Allgemeinen Theaternachrichten hörten schon nach dreimonatlichem Bestehen am 1. April 1810 wieder auf. Dr. Heidemann verabschiedete sich mit den folgenden Worten:

---

[36]) Schles. priv. Ztg. Nr. 12 vom 27. Jan. 1810.

[37]) Seine Kritiken an Devrients Rollen sind während einer Zeit, da D. auf dem Gipfel seiner Leistungsfähigkeit stand, theatergeschichtlich sehr wertvoll.

[38]) Schles. priv. Ztg. Nr. 19 vom 12. Februar 1810.

An das Publicum.

Es ist allerdings für jeden Gelehrten, welcher der Kunst lebt, sehr erfreulich und zugleich belohnend, sich wöchentlich mit dem bessern Publicum besprechen, und zum Verständnisse des höhern poetischen Lebens das Seinige beitragen zu können. Ich bedaure daher, nicht länger als bis zum 1ten April d. J. die Redaction der literarischen Theateranzeigen und literarischen Aufsätze in die schlesischen Zeitungen besorgen zu können, da äußere Verhältnisse, besonders aber der Umstand, daß ich den größten Theil des Sommers außerhalb Breslau zuzubringen denke, mich daran hindern. Obgleich eine Schriftstellerei solcher Art um so mehr schiefen Beurtheilungen und Mißdeutungen ausgesetzt ist, als die Wahrheit stets mit dem Unverstande oder der Bosheit zu kämpfen hat, so trete ich doch mit der Überzeugung zurück, manchen gemütvollen Leser vielleicht selbst in weiter Entfernung, einen frohen Augenblick verschafft und ihn zum Nachdenken aufgefordert zu haben. — Das nur war meine Absicht.

Dr. Heidemann.[39])

Der schöngeistig interessierte Gelehrte gibt seine Nebenbeschäftigung auf, als andere Geschäfte ihn fortrufen. Der Zusammenhang mit der Redaktion der Zeitung war ja nur lose gewesen. Möglich auch, daß er sich von seiner Tätigkeit etwas anderes versprochen hatte. In einer Rechtfertigung auf einen Angriff im Berliner „Freimüthigen" sagt er in den „Schlesischen Unterhaltungsblättern für gebildete Leser"[40]):

„Ich übernehme die Redaction der Theateranzeige, um einen Theil meiner Muße der Kunst, welche ich liebe zu weihen, und mich ohne alle Anmaaßung literarisch mit dem besseren Publikum zu besprechen. Sollte diese gute Absicht verkannt werden, so trete ich gleich zurück."

Die „schiefen Beurtheilungen und Mißdeutungen", über die er sich in seinem Abschiedswort beklagt, gingen aber diesmal nicht von den Schauspielern, sondern von den lieben Kollegen von der Feder aus. Man warf ihm vor, vom Theater für seine im allgemeinen recht freundlichen Artikel bezahlt zu werden. Das ist bezeichnend für die Verschiebung des publizistischen Interesses. Federkriege dieser Art zwischen Kritikern waren allgemein üblich und arteten oft zu schmutzigen persönlichen Gehässigkeiten aus. Dr. Heidemann scheint sich in solchen Fällen immer sehr vornehm zurückhaltend betragen zu haben. — Ob der Verleger selbst zu jenen „äußeren Verhältnissen", die die Aufgabe des Theaterfeuilletons bewirkt haben, beigetragen hat, läßt sich nicht mehr feststellen. Büsching sagt in dem bereits erwähnten Brief, Heidemann habe Breslau „wegen dummer Streiche" verlassen müssen. In diesem Kreise waren „dumme Streiche" in jenen Jahren meist politischer Art.

Es ist auffallend, daß die Zeitung auf ein geistig so gut fundiertes Feuilleton wieder verzichtete. Das Theaterinteresse war derzeit in Breslau recht lebhaft, und die größere Aktualität hätte es der Zeitung leicht ge-

[39]) Schles. priv. Ztg. Nr. 37 vom 26. März 1810.
[40]) Nr. 22 vom 10. März 1810.

macht, die Monatszeitschrift und Wochenblätter, die die Theaterkritik pflegten, zu schlagen. Eine Weile erscheinen noch Rätsel, zweimal werden französische Gedichte Dr. Heidemanns an Breslauer Schauspielerinnen veröffentlicht, dann nehmen Artikel, die die Notwendigkeit der Stein-Hardenbergschen Reformen einer skeptischen Leserschaft klar machen sollen, den Raum des Feuilletons ein.

Ganz aber ist das Theaterinteresse doch nicht mehr aus der Zeitung zu verdrängen. Im August 1811 erscheint eine Reihe von Artikeln anläßlich eines längeren Gastspiels Ifflands in Breslau unter der Überschrift „Bemerkungen über Ifflands Darstellungen auf der hiesigen Bühne“ [41]). Diese Reihe ist anscheinend nicht nur auf ein persönliches Verhältnis Korns zu Iffland zurückzuführen, das möglicherweise mitgesprochen haben kann, sondern darf auch als Beweis gewertet werden, welche Bedeutung diesem Gastspiel allgemein beigemessen wurde, denn es heißt in der Einleitung des ersten Artikels:

> „So viel auch schon über Herrn Ifflands Darstellungen auf die mannigfaltigste Weise geschrieben worden ist, so scheint es Referenten für den hiesigen Ort doch nicht ganz überflüssig, den Kunstwerken des großen Mimen diejenige volle Aufmerksamkeit zu schenken, welche eine öffentliche Aufzeichnung sich erlaubt ....“

Die folgenden Worte geben Aufschluß über die grundsätzliche Einstellung dieses Referenten zum Bühnenerlebnis:

> „Wir geben indeß, bei dem wenigen Raum, der hier übrig ist, nur solche Bemerkungen, die die Ergüsse aussprechen, welche die volle reine Empfindung und Bewunderung vor dem Bilde eines Meisters belebt und erzeugt, und die nichts bezeichnen wollen, als die Vortrefflichkeit der herrlichen Erscheinung, die dem durchaus befriedigten Geiste vorschwebt. (Das nil admirari mag eine gute Lebensregel für Menschen seyn, die immer und immer vergleichen und vor lauter Selbstsucht kein erhebendes Selbstgefühl bekommen hönnen; wir gestehen aufrichtig, daß wir uns lieber der Bewunderung überlassen.) Dies ist die Bestimmung dieser Bemerkungen.“

Dies bedeutet ein Abrücken von dem Standpunkt des an festen Regeln urteilenden „Kunstrichters“. Die Iffland-Artikel sind mit einem K unterzeichnet. Das gleiche Zeichen findet sich unter einigen Kritiken des Jahres 1812, die diese Grundhaltung noch deutlicher zum Ausdruck kommen lassen.

Die Vordringlichkeit des Theaterinteresses im öffentlichen Leben nötigt auch die Schlesische Zeitung dazu, die Rubrik „Theater“ wenigstens gelegentlich wieder aufzunehmen. Nachdem zu Beginn des Jahres 1812 angekündigt worden war:

> „Um den geehrten Lesern dieser Zeitung auch eine nicht politische Unterhaltung zu gewähren, und manchem derselben Stoff zum Nachdenken zu

[41]) Schles. priv. Ztg. Nr. 94 vom 12. August 1811 ff.

geben, wird dieselbe von Zeit zu Zeit Räthsel und Charaden enthalten, deren Auflösung in einem der nächsten Blätter erfolgen wird." [42])

erscheint zuerst im Februar [43]) hinter den Familienanzeigen wieder eine Rubrik Theater, die nicht nur, wie seit dem Ausscheiden Heidemanns, die Theateranzeige enthält, sondern einen längeren Artikel, der folgendermaßen beginnt:

„«Alle Kunst ist der Freude gewidmet, und es giebt keine höhere und keine ernsthaftere Aufgabe, als die Menschen zu beglücken. Die rechte Kunst ist nur diese, welche den höchsten Genuß gewährt.» Dieser Satz des unsterblichen Schiller soll uns zur Einleitung eines Artikels in dieser Zeitung dienen, welcher zuweilen Nachrichten von dem hiesigen Theater enthalten wird, und nur dieser Ausspruch eines hohen Denkens soll, im bessern Sinne, die alleinige Berücksichtigung des Referenten bei diesen Nachrichten seyn. Er will nur das Gute; er darf also die Polemiker nicht fürchten, und beginnt ohne weitere Umschweife, Vorreden und Verwahrungen."

Wenn hier Nachrichten von dem hiesigen Theater versprochen werden, so trifft dieser Ausdruck bei näherer Untersuchung der Theater-Artikel auch in unserem Sinne zu. Es war dem „Referenten" nicht so sehr um eine Kritik zu tun als vielmehr darum, den Zeitungsleser über die Vorgänge auf der Bühne im Laufenden zu halten. Theaterkritik zu schreiben wird ausdrücklich abgelehnt:

„Wir sind nicht gemeint, am allerwenigsten bei der Beschränkung dieses Raumes, dem Publikum hier eine Kritik dieses Stücks aufzustellen; wir wollen ihm blos eine Meldung davon geben." [44])

oder an anderer Stelle:

„.... eine Sache, die einer strengen Kritik bedarf, aber eigentliche Kritik ist nicht unsere Tendenz." [45])

Ein Theater-Artikel, der sich an das älteste zeitungsechte Element, die Nachricht, hielt, hatte die meiste Aussicht, Heimatrechte innerhalb der Zeitung zu gewinnen und zu einem festen Bestandteil der Zeitung zu werden. Schon hier wird der Eindruck erweckt, daß der Theater-Artikel nicht mehr eine mehr private Angelegenheit eines Kritikers ist, sondern ein zugehöriger Zeitungsbestandteil. Die Theaterkritiken des Jahres 1812 sind zum Teil mit zwei Sternen, zum Teil mit einem „K" und einmal „G—H" [46]) gekennzeichnet, das läßt den Schluß zu, daß bei Verhinderung eines Theaterreferenten für das Einspringen eines anderen gesorgt wird. Zwar wird die „Beschränkung des Raumes" (s. o.) als hemmend empfunden, damit aber auch zugleich die Notwendigkeit einer Einord-

[42]) Schles. priv. Ztg. Nr. 5 vom 11. Januar 1812.
[43]) Schles. priv. Ztg. Nr. 19 vom 12. Februar 1812.
[44]) Schles. priv. Ztg. Nr. 126 vom 24. Oktober 1812.
[45]) Schles. priv. Ztg. Nr. 34 vom 18. März 1812.
[46]) Schles. priv. Ztg. Nr. 49 vom 25. 4. 1812.

nung auch der Theaterkritik in die Formgesetze der Zeitung erkannt. Als weiteren Beleg für diese Auffassung die folgenden Zeilen:

> „Der schmale Raum gebietet uns abzubrechen. Es sollen diese Bemerkungen auch nichts weiter als fragmentarische Notizen seyn." [47])

Tatsächlich erscheinen die Kritiken auch nicht mehr in Fortsetzungen.

Auffallend ist in den Kritiken des Jahres 1812 der häufige Versuch, den Theaterbesuch zu fördern z. B.:

> „Das Haus war schrecklich leer, und es ist traurig, daß ein Institut, wie das unsrige, das seinen Werth trotz Zeitumständen und -Kritikaster in Hinsicht der Kunst noch behauptet, oft so wenig Unterstützung findet!" [48])

Außer dem Stück, der Darstellung und der Dekoration, wird auch die Theaterleitung beachtet:

> „Die neue Regie unseres Theaters zeigt in Manchem jetzt schon ein ämsiges Bestreben, möglichst mannichfaltig Unterhaltung zu verschaffen." [49])

Ist so der Wille zu vermitteln da, und wird der Nachrichtenwert des Theaterereignisses anerkannt, so wendet sich der Theaterartikel doch in erster Linie an diejenigen, die die Vorstellung noch besuchen werden, in zweiter Linie an die, die sie miterlebt haben, und berücksichtigt kaum den Leser, der selbst nicht Theaterbesucher sein kann, denn über die Bedeutung des Inhaltsreferates wird einmal folgendes Urteil abgegeben:

> „Es ist nicht vorteilhaft für die Illusion der Zuschauer, den Inhalt eines Stückes vorher zu wissen, wir wollen daher der neuen Manier, die Geschichte des Stückes zu referieren nicht nachahmen." [50])

Wurde oben der Nachrichtencharakter dieser Theaterartikel betont, und wurden Belege dafür erbracht, daß der Theaterreferent — der Ausdruck Referent, nicht Rezensent, wird konsequent gebraucht — ablehnt, Kritiken zu schreiben, so bedeutet das doch nicht, daß diesen Artikeln die Wertung, das Kennzeichen der Kritik fehle. Wenn der Referent seine Artikel selbst nicht als Kritiken empfindet, so ist das darauf zurückzuführen, daß er von anderen Auffassungen ausgeht als der bis dahin das Amt der Kritik ausübende „Kunstrichter", der die Regel — wie wir sahen, war es zuletzt eine Ästhetik — zur Grundlage seines Urteils machte. Diese Regel wird nun, der Kunstauffassung der Romantiker folgend, teilweise durch die Empfindung ersetzt. Dafür ist die folgende Stelle ein deutlicher Beleg, wenngleich es sich hier um die Beurteilung einer musikalischen Darbietung handelt, sagt doch der Referent selbst, daß aus dieser Abschweifung sein Gesichtspunkt einigermaßen hervorgehe und dehnt seine Äußerungen auch auf die übrigen schönen Künste aus:

---

[47]) Schles. priv. Ztg. Nr. 26 vom 29. Februar 1812.
[48]) Schles. priv. Ztg. Nr. 34 vom 18. März 1812.
[49]) Schles. priv. Ztg. Nr. 88 vom 27. Juli 1812.
[50]) Schles. priv. Ztg. Nr. 126 vom 24. 10. 1812.

„Über den Ausdruck der Empfindung kann der Mensch urtheilen, ohne die Regeln der Composition kritisch zu prüfen, denn die Musik ist nur dann gut, wenn sie Empfindungen ausdrückt, und so ist ein richtiges Urtheil über sie nicht von der Theorie allein abhängig. Theoretische Vorzüge kann nur ein Kenner des reinen Satzes gewahr werden; die Wirkung des Ganzen läßt sich sehr wohl ohne diese Kenntniß auffassen. Und darum ist es wohl ein falscher Glaube, man müsse, um eine Musik zu beurtheilen, gar sehr vieles wissen; das Urtheil ist in dieser Kunst, so wie in den übrigen schönen Künsten, keineswegs von der Wissenschaft allein abhängig, sondern mehr noch vom ästhetischen Gefühl ... Aber — hör' ich sagen: nach diesen Voraussetzungen beruht ja das Urtheil über Musik sogar auf der zufälligen Stimmung des Hörers. — Warum nicht? — Allein auch die unbedeutendste Melodie kann dann bedeutend werden. ... Wohl wahr. Gilt dasselbe aber nicht auch in andern Künsten? Kann der Mensch überhaupt mit etwas anderm anfangen, als mit seiner Individualität? Wird er nicht erst allmählich im fortgehenden Leben inne, was vorübergehend und wechselnd, was bleibend und unveränderlich ist? Lernt er nicht auf diese Weise Personen beurtheilen und Sachen? Wird er nicht auf diese Weise mit sich selbst, mit dem Bessern, mit dem Höhern bekannt? [51])

Der menschlichen Individualität beginnt ein Einfluß auf das Urteil zugestanden zu werden, und damit ist der Übergang gegeben zu jener immer subjektivischer werdenden Kritik, die im folgenden Kapitel zu behandeln sein wird, und die im positiven Sinne das ihre zur Entwicklung der Kritik beigetragen hat. Aber auch die Gefahren einer Abhängigkeit von zufälligen Stimmungen, die diese Form der Kritik zum Scheitern gebracht haben, sind in diesen Sätzen schon angedeutet.

Auch diese vereinzelten Theater-Artikel, die in diesem Zusammenhang als Übergang zur subjektivistischen Kritik der Spätromantik und des Biedermeier wichtig sind, werden in der Zeitung immer spärlicher. Das politische Tagesgeschehen verdrängt noch einmal die Kunstinteressen. Die Befreiungskriege werden unsichtbar, aber spürbar zwischen den Zeilen streng zensurierter Meldungen vorbereitet. Auch als ein Teil des politischen Geschehens in den Tagen vor Ausbruch des Krieges 1813 sich im Theater abspielte [52]), durfte die Schlesische Zeitung, die gerade jetzt, weil sie Regierungsorgan war, wohlwollend aber streng beaufsichtigt wurde, davon keine Notiz nehmen. Erst zehn Jahre nach dem Wirken Dr. Heidemanns sollte die junge „Neue Breslauer Zeitung" den stehenden Theaterartikel einführen.

Fassen wir zusammen: Unter dem Einfluß der Romantik, der Kunst und Kultur gleichzusetzende Größen sind, kommt es in der Zeitung zur Ausbildung einer aktuellen, ständigen, freilich nur erst lose an die Zeitung gebundenen Theaterkritik, die den Willen hat,

---

[51]) Schles. priv. Ztg. Nr. 19 vom 12. Februar 1812.

[52]) Vgl. die Auszüge aus den Berichten des Polizeipräsidenten Streit bei Victor Loewe, Die Königl. Familie in Breslau 1813. Zeitschrift d. Vereins f. Geschichte Schlesiens, 47. Band 1913, S. 22.

gleicherweise auf Bühne und Publikum einzuwirken und zur „Cultur des Geschmacks" beizutragen. Ansätze einer Erfassung der publizistischen Aufgaben, zu vermitteln, zu erziehen, zu unterrichten, zeigen sich. Noch immer aber ist die Kritik an feste Normen streng gebunden, nur daß diese Normen jetzt nicht mehr von einer Moralphilosophie, sondern von einer Ästhetik aufgestellt worden sind, das Kunstwerk also um seiner selbst willen da ist. Sie wird im Nebenberuf ausgeübt von dem gut vorgebildeten schöngeistig interessierten Gelehrten. Der Wille zu einer weit ausgreifenden historischen Einordnung des Kunstwerks ist, wenigstens in dem Breslauer Beispiel, sehr stark. Die Theaterkritik nimmt die Form ästhetischer Artikel an. Schließlich beginnt die Kritik, mehr mit dem übrigen Zeitungsteil zu verwachsen. Die Empfindung gewinnt als Maßstab der Kritik an Bedeutung.

Die endgültige Zugehörigkeit der Kritik zur Zeitung, die Lösung von einer starren Theorie sollte der Subjektivismus der späten Romantik bringen.

2. *Subjektivistische impressionistische Kritik*

Theaterbegeisterung des Biedermeier — Karl Schall und die Neue Breslauer Zeitung — Karl Schall, die Verkörperung des Biedermeier — Unterhaltungsbedürfnis und Persönlichkeitskult — Das Schauspielergedicht — Stilistische Form der Kritik — Skandalsucht — Die private Note im Feuilleton — Der Zweifel der Romantik an der Möglichkeit der Kritik — Launenhaftigkeit und schrankenloser Subjektivismus — Die Bedeutung der impressionistischen subjektivistischen Kritik für die Entwicklung der Tages-Theaterkritik

Als der Sturm der Befreiungskriege vorübergerauscht war, blieb Leere, blieb Enttäuschung in den Gemütern. Der diplomatische Friede entsprach keineswegs den Hoffnungen, die aufgesteckt worden waren. Das öffentliche Interesse brauchte einen Gegenstand, an ihm seine Müdigkeit zu überwinden, und fand ihn — im Theater. „Statt politischer Leitartikel dichtete man Volkspossen." [1]) Die Bühne bedeutete ein anderes Leben. Schauspieler und Schauspielerinnen waren die Heroen der Öffentlichkeit.

Angesichts solcher Theaterbegeisterung gewann die Theaterkritik schnell an Volkstümlichkeit, zumal wenn sie sich ganz auf die Publikumsinstinkte einstellte und die Skandale und Skandälchen der Lampenwelt mit zu ihrem Inhalt machte. Ein Schmierfink wie Saphir, der seine ziemlich geistlosen Witzeleien, seine heuchlerischen Huldigungen und seinen spitzen Spott an allem ausließ und allerlei kleine Affären ans Licht zog, war der Liebling

[1]) Meunier und Jessen a. a. O. S. 66.

des Publikums. Selbst der König las seine „Berliner Schnellpost" mit Vergnügen [2]). Das Theater diente der Unterhaltung. Es war mehr denn je eine gesellschaftliche Einrichtung. Es gehörte zum guten Ton, fast jeden Abend im Theater zu verbringen.

In dieser Stimmung befanden sich Theater und Masse des Publikums, als endlich auch in Breslau eine stehende Zeitungs-Theaterkritik möglich wurde, 1819 erhielt Karl Schall die Konzession zur Gründung einer zweiten Breslauer Zeitung [3]) — das Privileg der Kornschen Zeitung war ja seit der Verkündung der Gewerbefreiheit unwirksam. Daß hier recht eigentlich eine „Theaterzeitung" gegründet werden sollte, lag an der Person ihres Verleger-Redakteurs Karl Schall.

Karl Schall [4]) gehört zu den merkwürdigsten Persönlichkeiten der Breslauer Gesellschaftsgeschichte. Er ist die Verkörperung des Breslauer Biedermeier. Wo seine Zeitgenossen von ihm sprechen — und kein irgendwie literarisch Interessierter, der auch nur kurze Zeit in Breslau weilte, ist an ihm vorübergegangen — wird ihr Ton verliebt, schwelgerisch, niedlich, um die eigenartige Persönlichkeit dieses Mannes schildern zu können, deren wesentliche Wirkung im persönlichen Verkehr zum Ausdruck kam und ihn eine Zeit lang zum unumschränkten Herrscher des Breslauer Gesellschaftslebens und des Breslauer Theaters machte.

Karl Schall, am 24. Februar 1780 geboren, war der Sohn eines wohlhabenden Breslauer Kaufmanns, aus dessen zweiter Ehe mit einer Französin. Er trat nach dem Besuch des Gymnasiums zunächst in das Geschäft seines Vaters ein, seine Interessen aber galten den schönen Wissenschaften und der Literatur aller Länder. Besonders zog ihn das Theater an, und die Welt vor und hinter den Kulissen sollte recht eigentlich seine Welt werden. Die allgemeine Zeitentwicklung unterstützte mit den Jahren diese Neigung nur immer mehr. Obgleich ihm starke schauspielerische Fähigkeiten nachgerühmt werden, — eine Vortragsgabe, die die Tiecks übertroffen haben soll, Grazie und Gewandtheit, die selbst noch seiner später unförmigen Gestalt eigen gewesen sein sollen — hat er doch niemals die Bühne betreten. Er hat dem Theater mit der Feder gedient — und manchmal auch geschadet. Die Theaterkritiken, die 1803 anonym in den Schlesischen Provinzialblättern erschienen und Aufsehen erregten, werden ihm zugeschrieben [5]). Bald darauf trat er mit seinem Namen als ständiger Theaterkritiker

---

[2]) Heinrich Herbert Houben, Der gefesselte Biedermeier, Leipzig 1924, S. 190 ff.

[3]) Wie Schall es erreicht hat, diese Konzession trotz des abfälligen Gutachtens des Regierungspräsidenten zu bekommen, ist noch immer nicht völlig geklärt. Vergl. Oehlke, 100 Jahre Breslauer Zeitung, Breslau 1920, S. 24 ff.

[4]) Über Karl Schall: August Kahlert, Vorwort zu Karl Schall, Reime und Rätsel, Breslau 1849 — Karl Holtei, Vierzig Jahre, herausgegeben v. M. Grube, Breslau 1898, S. 129, 281 f., 406 f., 429 f., II S. 56 ff., 219 passim — Hinrich Steffens, Was ich erlebte, Breslau 1843, Bd. 8 S. 427 ff., Bd. 9 S. 329 ff. — Laube, Moderne Charakteristiken, Mannheim 1855, Bd. 1 S. 159 ff. — Gustav Freytag, Die Physiognomie von Breslau. Vermischte Aufsätze 2. 1903 S. 334. — Aug. Lewald, Aquarelle. — Nachrufe: „Conversations-Lex. d. neuesten Zeit u. Lit.", Leipzig 1834, S. 133 und W. Albrecht im Leipziger „Conversationsblatt", 1833. — Zusammenfassende Darstellungen: Oehlke, Breslauer Ztg. a. a. O. S. 4 ff. und Hans Heckel, Die Schles. Prov. Bltt. a. a. O.

[5]) Schlesinger, a. a. O. S. 101 und Hans Heckel a. a. O.

der Schlesischen Provinzialblätter[6]) auf, der er mit kurzer Unterbrechung blieb, bis er seine eigene Zeitung gründete. Sein Einfluß auf das Breslauer Theater trat oft deutlich hervor. Ihm ist das Ende der Direktion von Hofrat Fischer zuzuschreiben. Dessen Nachfolger Streit zog Schall als dramaturgischen Beirat hinzu. Schall lieferte dem Theater außer seinem stets klugen und auf feinem Geschmack begründeten Rat gute Gelegenheitsdichtungen. Eine Reihe literarisch ziemlich unbedeutender Lustspiele aus seiner Feder wurde in den nächsten Jahren aufgeführt. Eines davon erwähnt Goethe in einem Aufsatz „Über das Deutsche Theater", als er von der „Laune des Verliebten" spricht: „eine unserer heiteren und angenehmen Schauspielerinnen, die sich nach Breslau begab, brachte das auf das dortige Theater. Ein geistreicher Mann ergriff den Sinn des Charakters und verfaßte einige Stücke dieser Individualität zuliebe." Die „heitere angenehme Schauspielerin" ist Friederike Unzelmann, der „geistreiche Mann" Karl Schall. Er, der sonst immer die Gunst der Frauen genossen hat, hat jahrelang in Liebe zu der schönen Schauspielerin geschmachtet, ohne, wie Holtei versichert, je Erhörung gefunden zu haben. Als Regierungsrat Streit Anfang 1813 sich von der Leitung des Theaters zurückzog, schied auch Schall aus dem engen Zusammenhang mit der Bühnenleitung aus, stand aber nach anfänglicher Gegnerschaft dann auch mit Streits Nachfolger Professor Rhode in freundschaftlichem Verhältnis. Der Befreiungskrieg von 1813 unterbrach auf kurze Zeit seine literarische Tätigkeit. Auch Schall hatte sich trotz seiner damals schon beträchtlichen Korpulenz freiwillig gemeldet, und der allen bekannte, viel belächelte Mann — Karl der Dicke, wie ihn die Breslauer zum Unterschied von Holtei, Karl dem Langen, nannten — exerzierte als Hauptmann auf dem Schweidnitzer Anger. Bald nach dem Ausmarsch aber überfiel ihn das quälende Brustleiden, das ihm zwanzig Jahre später den Tod brachte. Er mußte seinen Abschied nehmen und nach Breslau zurückkehren.

Als Schall 1820 die „Neue Breslauer Zeitung" gründete, war er bereits eine stadtbekannte Persönlichkeit, der unumschränkte Herrscher des Breslauer Theaters, der Diktator des guten Geschmacks und der unwiderstehlich charmante, geistreiche, witzige Gesellschafter, in welchen Eigenschaften ihn uns in zahlreichen Anekdoten die Schilderungen seiner Freunde und Zeitgenossen überliefert haben. Breslaus Sir John, der große Freudenmarschall, waren die treffendsten Bezeichnungen für sein Wesen. Sein dem Genuß geweihtes Leben wurde geadelt durch Grazie, Liebenswürdigkeit und Geist. Schall war nach Laubes Ausspruch eigentlich der personifizierte Triumpf des Geistes über die Materie; „Er unterlag ihr nie, so schwer er sie auch oft über seine Sinne wälzte."[7]) Ein massiger Körper, ein unförmi-

[6]) Die bedeutende Kritikertätigkeit Schalls in den Provinzial-Blättern, die die Blütczeit des Breslauer Theaters begleitet, wäre in einer Untersuchung der Theaterkritik der Zeitschriften zu behandeln.

[7]) Laube, a. a. O. S. 201.

ger Kopf waren vereint mit kleinen zierlichen Füßen und schönen Händen. Seine Bewegungen waren trotz aller Beleibtheit gewandt und graziös. Er arbeitete nie, aber er war unablässig tätig. Kein bleibendes Werk hat seine Begabung hinterlassen. Er verzettelte seinen Geist in geselligen Liedern, unzähligen Rätseln und Gelegenheitsgedichten und in noch mehr rosenroten Briefchen, die allmorgendlich an seine Favoritinnen und seine liebsten Freunde flogen. In sie legte er sein ganzes Herz, und sie verbanden ihn mit den bedeutendsten Geistern seiner Zeit. Zwei Briefe an die Rahel, die Kahlert mitteilt[8]), sind witzig, geistvoll, von köstlicher, herzlicher Unmittelbarkeit. Alles Wissen, das er in unermüdlichen Studien gesammelt hatte, seine umfassende Kenntnis der Weltliteratur, seine Vertrautheit mit dem Werke Goethes und Shakespeares, die seine Götter waren, blieben ungenutzt für ernstes Forschen. Von den Shakespeare-Vorträgen, die er an der Universität hielt, ist keine Zeile aufgezeichnet worden. Seine Kenntnisse hatte er ohne schulmäßige Anleitung mit einer Pedanterie sich angeeignet, die sich auch in seiner Kleidung, seiner Wohnung und — der Art, wie er die Mahnbriefe seiner Gläubiger ordnete, verriet. Schall hat in seinem Leben drei Vermögen verzehrt — sein eigenes Erbteil, das seines Bruders und einen nicht unbedeutenden Lotteriegewinn — und befand sich doch in ständiger Geldverlegenheit. Dann lieh er von seinen Freunden, ohne je ans Zurückgeben zu denken. Mit Schulden-Zahlen könne man viel Geld verläppern, pflegte er zu sagen. Ebenso unbedenklich wie er nahm, gab er das Geld auch mit vollen Händen aus. Er war ein ebenso aufopfernder Freund wie gehässiger Gegner. Er war eitel, selbstgefällig bis zur Geckenhaftigkeit und doch stets bereit, junge Talente nach Kräften zu fördern. Laube sagt von ihm, er sei weich gewesen wie ein Mädchen[9]), und doch hat er sein peinigendes Leiden mit Größe getragen, und gegen rabiate Schauspieler wehrte er sich unter Umständen mit dem Stock[10]). Die seltsamen Gegensätze seines Charakters müssen sich zu einer Persönlichkeit von liebenswürdiger Unwiderstehlichkeit vereint haben, denn auch Freunde, die keineswegs blind waren gegen seine Fehler und Schwächen und sie oft zu ihrem eigenen Schaden erfahren mußten, können nicht anders als mit Liebe und ein wenig wunderlicher Verehrung von Karl Schall sprechen.

Karl Schall war aber nicht nur eine Merkwürdigkeit Breslaus, er war in all seinen sich widersprechenden Zügen ein Kind seiner Zeit, der in einer Person vereinigte Ausdruck des Biedermeier, und darum kann der Kritiker Karl Schall in dieser Untersuchung stehen für die Breslauer Kritik seiner Zeit. Wo neben ihm in Breslau noch Kritiker tätig waren, standen sie ohnehin unter seinem Einfluß.

Karl Schall, der große Genußmensch, lebte ganz im Augenblick und für den Augenblick. Das machte ihn zum ersten Journalisten Breslaus. Er gab dem Tage, was des Tages war. Sein Ausspruch, es sei die Zeitung

[8]) Kahlert, Vorwort zu Karl Schall: Nachgelassene Reime und Rätsel, Breslau 1849.
[9]) Laube, a. a. O. S. 202.
[10]) Steffens, a. a. O. Bd. 9, S. 329.

keine Ewigkeitung[11]), bedeutet eine umwälzende Erkenntnis, auf eine echt biedermeierische Formel gebracht. Die Zeitung wurde damit von ihrem Anspruch auf Wissenschaftlichkeit, den sie mit dem Gelehrten Artikel erhoben hatte, gelöst und in den Dienst am Tage gestellt. Und zwar diente sie mit ihrem „Feuilleton", um hier einmal schon den Namen für all das zu gebrauchen, was nicht Nachricht war, dem Tage in seiner engsten Bedeutung. Alle verbindlichen Gesetze waren gefallen. Eine andere Art von „Ewigkeit" oder schlichter gesagt, zukunftswichtiger Geltung, errang erst wieder die Presse des Jungen Deutschland mit dem Bewußtwerden ihrer geschichtsbildenden Bedeutung und ihrer Verantwortung gegen die Zukunft. Jetzt waren der Augenblick und die Leserinteressen des Augenblicks herrschend geworden. Der Inhalt der Zeitung, so weit er nicht politische Nachricht war, wurde von dem Unterhaltungsbedürfnis des Lesers bestimmt, ihm trug er Rechnung mit tausend Kleinigkeiten. Im Mittelpunkt des Leserinteresses aber stand das Theater. Das galt für Breslau wie für Berlin oder Wien. „Die geistige Weltachse der Breslauer ging damals mitten durchs Theater, und ob außerhalb desselben Welten ineinanderstürzten, es kümmerte sie nicht", berichtet einer, der diese Zeit miterlebt hat[12]). So wurde wiederum die Theaterkritik zum Angelpunkt des Feuilletons. Doch durch die Einstellung auf das Unterhaltungsbedürfnis des Lesers erfuhr sie eine grundlegende Umgestaltung. Das Theaterinteresse des Biedermeier bezog sich durchaus nicht immer auf die große Kunst, sondern weit mehr auf den Künstler, den Klatsch der Kulissenwelt. Die Miscellen der Zeitungen, auch die der „Neuen Breslauer Zeitung", haben zum größten Teil diese kleinen Theaterneuigkeiten zum Inhalt. Da wird gemeldet, daß Mad. Soundso sich dort und dorthin zu einem Gastspiel begeben wird, wie hoch ihre Gage ist, wie kostbar ihre Toiletten, daß diese Schauspielerin einen Grafen X geheiratet und jene ein Duell verursacht habe, daß der Schauspieler diese Rolle kreieren werde und jener sich in einer anderen besonderen Beifall holte. Dieser Ton dringt auch in die Kritik ein. Der Schauspieler bzw. Sänger wird ihr zum wichtigsten Element des Theaters und damit auch ihrer eigenen Aufgabe. Der Stil der Kritik, die nicht mehr Auseinandersetzung um die Grundbegriffe der Theaterkunst ist, schmeichelt den Wünschen des Lesers, der Sensationsfreudigkeit, dem Unterhaltungsbedürfnis des Lesers. Er wird plaudernd, spielerisch, durchsetzt mit Wortspielen und Andeutungen und — unsachlich. Dazu kommt, daß der von der Romantik geförderte Persönlichkeitskult, der die Aufmerksamkeit von der Kunst auf den Künstler zog, nun auch die Person des Kritikers in den Vordergrund rückt und seinen Geltungstrieb sich auswirken läßt. So liegen die wesentlichen Züge der Kritik Karl Schalls, die im einzelnen noch nachgewiesen werden sollen, bereits in der Grundeinstellung der Zeit beschlossen.

[11]) Werner Milch in Breslauer Ztg. Nr. 227 vom 18. August 1933,
[12]) Schlesische Zustände im 1. Jahrhundert der preuß. Herrschaft, Breslau 1840.

Damit, daß das Theater eine Zeiterscheinung sei, begründet Schall selbst die Einführung der Theaterkritik in seine Zeitung. In der ersten Nummer der „Neuen Breslauer Zeitung" erscheint die „Einleitung in die Theaterkritik". In dieser Einleitung, die mehr als zwei Spalten einnimmt, heißt es nach dem Shakespeare-Motto „Die ganze Welt ist eine Bühne":

> „.... Warum soll ein Zeitblatt, das die Gegenwart in ihrer ganzen Bedeutung aufzufassen und darzustellen und dabei auch der Wissenschaft und Kunst ihr Recht zu geben strebt, eine der interessantesten, bezeichnendsten Erscheinungen der Zeit unbetrachtet lassen, die einzige Kunsterscheinung, welche in unsern Tagen eine lebhafte allgemeine Teilnahme erregt."

Dann wird die Notwendigkeit einer ständigen Theaterkritik in Breslau nachgewiesen und zum Schluß der Wunsch ausgesprochen, daß die Kritik dem Theater und den Schauspielern sich nützlich und förderlich erweisen möge. Zum ersten Mal in Breslau wird die Theaterkritik zum festen Bestandteil der Zeitung. Die Gründe dafür sind zweierlei: Die lebhafte Anteilnahme der Leserschaft am Theater und die persönlichen Interessen des Verleger-Redakteurs, die sich in erster Linie auf das Theater konzentrierten[13]). Beide Gründe formten das Gesicht der Kritik.

Der Leser wollte unterhalten sein. Er wollte das gesellschaftliche Gespräch vom Abend vorher am Morgen in der Zeitung fortgesetzt sehen, unterhaltsam, flüchtig, witzig. Und Karl Schall, der liebenswürdige Gesellschafter, der Mittelpunkt der Salons, gab ihm, was er erwartete. Über allem, was er in der Zeitung über das Theater „ausplauderte", stand unsichtbar das „Wissen Sie schon? Haben Sie schon gehört?" des gesellschaftlichen Klatsches. Die privaten Verhältnisse der Bühnenkünstler sind von höchster öffentlicher Wichtigkeit und darum ein Gegenstand der Zeitungsmitteilung. Über Abschiedsgesellschaften für einen scheidenden Schauspieler wird seitenlang berichtet[14]). Und selbst die Kritik scheut sich nicht, von den schönen Augen einer Schauspielerin zu schwärmen. Vor allem sind aber die zahllosen Gedichte, die einen Künstler, mehr noch eine Künstlerin, verherrlichen, Beweise des übertriebenen Persönlichkeitskultes. Täglich findet sich zumindest eines, meist aber vier oder fünf, dieser Gedichte in deutscher, französischer, italienischer, englischer, lateinischer, polnischer, griechischer und — hebräischer Sprache in der Zeitung, und man muß die Sprachkenntnisse der damaligen Bühnenkünstler, an die diese zarten Huldigungen gerichtet waren, bewundern, denn nur die griechischen und hebräischen Gedichte wurden übersetzt. Es konnte vorkommen, daß irgend ein Gedanke, ein Wortspiel aus einem solchen Gedicht noch in einer Reihe von Nummern auch im übrigen Zeitungstext immer wieder aufgegriffen wurde. Über drei Nummern[15]) hin wird das Problem behandelt, ob man eine Sängerin nicht lieber statt Nach-

[13]) Die Bearbeitung der politischen Nachrichten überließ Schall sehr bald seinem Mitarbeiter Löbell.

[14]) z. B. 1824 Nr. 103, Feste für Schmelka.

[15]) 1824 Nr. 126, 128, 129.

tigall „Tagtigall" nennen solle, und ob es dann nicht grammatisch richtiger „Tagigall" heißen müsse, oder ob man „Taktigall" (von Takt) sagen solle. Wichtig ist dabei im Zusammenhang der vorliegenden Untersuchung, daß diese Gedichte in der Neuen Breslauer Zeitung nicht Inserate, sondern Teil des Zeitungstextes sind:

> (Fußnote:) „Es sind in der Zeitungsexpedition für die obigen Zeilen Insertionsgebühren genommen worden. Das ist jedoch ein Versehen. Dergleichen poetica und theatralia werden gratis inseriert, oder gar nicht, und ich entscheide darüber." [16])

Schall hat selbst eine Unzahl solcher Huldigungsverse gedichtet. Als Henriette Sonntag nach Breslau kam, soll seine Begeisterung überhaupt keine Grenzen mehr gekannt haben. — Daß der Schauspieler in jedem Falle im Mittelpunkt der Kritik steht, und zwar der jeweilige Publikumsliebling oder der Schützling des Kritikers, ist eine selbstverständliche Folge solcher Einstellung.

Der Wunsch, das Unterhaltungsbedürfnis des Lesers zu befriedigen und ihn zu fesseln, beeinflußt auch die stilistische Form der Kritik. Anekdoten einzuflechten, war das schlichteste Mittel der Auflockerung [17]). Schall zwang seine Kritiken gelegentlich auch ins Versform [18]). Wenn er eine besondere Wirkung in Theater-Fehden erreichen wollte, verbarg er wohl auch eine gehässige Bemerkung über eine Aufführung oder allgemeine Theaterzustände in die Form einer sachlichen Meldung. Mitten unter den Nachrichten lesen wir 1825 in Nr. 71 die folgende Spitze gegen Birey, der das Theater in Pacht genommen hatte:

> „*+ Weimar, vom 2. Mai (Mit der Taubenpost in Breslau angekommen). Gestern Abend haben glaubwürdige Personen auf Schillers Grabe ein seltsames Stöhnen vernommen, das von einzelnen Worten begleitet war. Ganz besonders kläglich und vernehmlich tönten die Worte: ... (Namen einer wohlbekannten Hauptstadt), Pachtjammer und Prinzessin Eboli."

Statt eigener Kritiken ließ er oft Briefe von Freunden erscheinen. Theaterpolemiken werden gern in Form eines Gespräches eingekleidet [19]), und solch ein Gespräch wird dann obendrein noch vor dem entscheidenden Wort abgebrochen:

> „Ei zum Henker, an wen denn sonst noch? — An wen? — das ist ein schwieriges, wunderliches und langes Kapitel. An — doch sieh da, der Bursche aus der Druckerey! — Manuskript Herr Schall, die Setzer verlangen! — Hier mein Sohn! — Das Capitel ein andermal und anderswo." [20])

Dieses Abbrechen und auf folgende Artikel Verweisen ist ein beliebtes Mittel, die Spannung des Lesers wachzuhalten und einem Ausspruch besonderen Eindruck zu verschaffen. Oft wird der Artikel dann nochmals verschoben und schließlich durch eine wirkliche oder vorgebliche Anfrage aus

[16]) 1824 Nr. 125.
[17]) z. B. 1821 Nr. 53.
[18]) 1824 Nr. 115.
[19]) z. B. 1820 Nr. 89.
[20]) 1820 Nr. 197.

dem Leserkreis endlich erzwungen. Daß solche Verzögerungen beabsichtigt waren, gibt Schall selbst zu:

> „(Fußnote): „Ich muß hier bemerken, daß die Vertheidigung ja eben erst in der heutigen Zeitung erfolgen sollte. Das Abbrechen in der vorigen war ja nur ein pfiffiger Thaterstreich, ein pikanter, spannender Aktschluß.“ [21])

Solche „pfiffigen Theaterstreiche“ gehören zu Schalls beliebtesten Kampfmitteln, wenn er die Zeitung dazu benutzt, eine seiner persönlichen Meinungsverschiedenheiten mit der Theater-Leitung höchst unsachlich auszufechten. Anlaß zu solchen Reibereien konnte die Zurücksetzung eines Freundes sein, wie im Falle Mosevius [22]), oder das Bemühen, die offenbare Ungeschicklichkeit eines anderen zu decken, wie im Holteiskandal [23]), oder ganz einfach eine sachlich gar nicht begründete Abneigung, wie sie in dem jahrelangen Kleinkrieg gegen den Theaterdirektor Birey zum Ausdruck kommt. Birey hatte den Mut gehabt, das Theater in Pacht zu nehmen, als der Breslauer Theater-Aktienverein sich auflöste. Die fortgesetzten Sticheleien Schalls haben es zu Wege gebracht, daß die Bezeichnung „Pächter“ jahrzehntelang in Breslau einen verächtlichen Klang behielt [24]). Den Grund zu diesen unablässigen kleinlichen Reibereien mögen ebenso persönliche Gehässigkeiten wie die Skandalfreudigkeit der Leserschaft gegeben haben. Scheute sich doch Schall nicht, selbst Theaterskandale heraufzubeschwören und sie mit raffinierter Taktik in seiner Zeitung vorzubereiten. Am deutlichsten wird das an dem folgenden Beispiel: 1825 erscheint in Nr. 40 eine Fußnote:

> „In der übermorgenden Zeitung denke ich einen Artikel zu geben, überschrieben: Pfeifen und Pochen, dürfen oder nicht? K. S.

In dieser Nummer erscheint dann die Notiz:

> „Mangel an Raum gestattet mir nicht, den versprochenen Pfiff- und Pochartikel heute zu geben. Er wird in einer der nächsten Zeitungen, spätestens nächsten Donnerstag erscheinen.“ K. S.

An diesem Tage erscheint denn auch wirklich ein Artikel „To hiss or not to hiss that is the question!“ Es steht noch nicht viel darin, und er wird vor dem Schluß abgebrochen. Sechs Nummer später [25]) wird ein Auszug aus einem Schreiben an K. S. mitgeteilt:

> „Noch Eins. Sie wollen uns wohl um das wiederholt versprochene in jeder Zeitung von mir sehnsüchtig erwartete Pfeiff- und Poch-Stück prellen? Damit sollen Sie mir aber nicht so durchkommen; Ich mahne Sie öffentlich, ich fange Lärm an; ich mache Skandal.“

---

[21]) 1825 Nr. 95.
[22]) Im Juli 1824.
[23]) Im Juni 1823.
[24]) Es ist hier nicht der Ort, diese Skandale und Reibereien im einzelnen zu untersuchen. Für nähere Angaben sei verwiesen auf: Schlesinger a. a. O. S. 155 ff.; Alfred Oehlke a. a. O. S. 50 ff. und die in der Breslauer Stadtbibliothek befindliche Denkschrift zur Erinnerung an Birey, Breslau 1841.
[25]) 1825 Nr. 50 vom 28. Mai.

Darauf erwidert Schall in einer Fußnote:

> „Muß ganz ergebenst bitten, mich damit zu verschonen, sintemalen der begehrte Aufsatzbeschluß heute erfolgt."

Diese Fortsetzung ist eine in scheinbarer Sachlichkeit verborgene Aufforderung zum Skandal. Sie schließt:

> „Besonders aber ist das Gemeine zu verfolgen, das unopponirt, so leicht auf den Bühnen und unter den Zuschauern Platz greift. Exempel sind odiös, aber nicht schwer zu finden."

Der Erfolg dieses Artikels blieb nicht aus, und die Polizei, obgleich sie durch Birey auf den drohenden Skandal aufmerksam gemacht worden war, beherzigte die in Schalls Artikel ausgesprochene Mahnung, daß dem Publikum in einem privat geleiteten Theater mehr Freiheit zukäme, und schaute lächelnd zu. Theaterskandale waren die willkommenen Blitzableiter für Energien, die sich sonst hätten politisch auswirken können. — Auch Privatbriefe anderer, die seinen Zwecken dienlich sein konnten, abzudrucken, gehört zu Schalls Taktik. In Fußnoten läßt er dann seine eigenen Bemerkungen einfließen.

Obgleich die Bearbeitung einer Nachricht nicht mehr unbekannt ist und auch von Schall gelegentlich geübt wird, ist doch die Randbemerkung als Fußnote die günstigere Form, eine betont persönliche Meinung mitzuteilen, und darum bevorzugt sie Schall. Die Zeitung nimmt überall in ihren nichtpolitischen Stoff eine ganz persönliche, private Note an. Auch in der Form wird hier das gesellschaftliche Gespräch fortgeführt in einer völlig privaten Sphäre. Enge und Kleinzügigkeit des Biedermeier kommen so auch in der Zeitung zum Ausdruck. Wo alle Distanz zu den Dingen und Menschen verloren geht, ist es kein Wunder, daß statt sachlicher Kritik Schwärmerei und Gehässigkeit, statt eines gestaltenden Geistes Geistreichelei, statt tiefgehenden Humors Witz herrschen. Der Redakteur läßt überall sein Ich sprechen zu einer Leserschaft, die nicht anders behandelt wird als ein großer Bekanntenkreis. Benutzt doch Schall den Textteil seiner Zeitung dazu, den Empfang eines Billet doux zu bestätigen [26]), oder mit einer schönen Leserin ein neckisches Versduell auszufechten [27]). Er läßt seinen eigenen Namen als Rätsellösung erscheinen [28]) und macht die Hochzeit seines Freundes Professor Witte ebenfalls zum Gegenstand eines Rätsels [29]). Er sorgt dafür, daß eine Schauspielerin den ihr zugedachten Kranz erhält [30]), und stützt sich in einer Kritik auf das Lob einer „unfehlbar schönen Dame. Galant ist Schall auch als Redakteur und Kritiker:

> „... einer meiner Wahlsprüche ist, je galanter, je charmanter, und ich charmire gern." [31])

---

[26]) 1820 Nr. 199.
[27]) 1825 Nr. 42 ff.
[28]) 1825 Nr. 30.
[29]) Oehlke a. a. O. S. 17.
[30]) 1820 Nr. 135.
[31]) 1820 Nr. 206.

Er benutzt ferner nicht nur jede Gelegenheit, sich loben zu lassen[32]), er schiebt nicht nur seine Person immer wieder in den Vordergrund und schreibt stets in der Ichform:

„Nächstens werde ich meine Meinung über die Damenhüte drucken lassen."[33])

„Im nächsten Blatt rezensiert nach wie vor K. S."[34]);

er nimmt sich selbst so wichtig, daß er seinen verstauchten Fuß zum Gegenstand von Zeitungsmeldungen macht[35]) und über so private Dinge wie seine Korpulenz, spricht:

„Meine Corpulenz ist leider wirklich nicht die gesündeste. Nun, nach der Brunnenkur und den versprochenen Tanzstunden wirds damit schon besser werden."[36])

Zwischen allen Abschweifungen und Nachlässigkeiten stehen dann wieder Kritiken, die tiefgehendes Wissen, sicheren Geschmack und erstaunliche Fachkenntnisse verraten, Eigenschaften, die Schall zum ernsten Kritiker befähigten und seiner Tätigkeit an den Schlesischen Provinzialblättern Bedeutung gegeben haben[37]).

Wie war es möglich, daß Schall trotz seiner Eignung, seine Leser in Kunstfragen ernsthaft zu führen, dennoch so sehr den Publikumsinstinkten nachgab und sich treiben ließ? Die Gründe hierfür sind nicht allein in seiner persönlichen Veranlagung zu suchen. Schall war nicht belastet durch eine philologische Einstellung zur Kunst und war selbst mehr Künstler und Kunstfreund als distanzierender Kunstrichter. Das machte ihn besonders empfänglich für die Kunstanschauung seiner Zeit. Tieck galt als die Autorität im Kreise Schalls[38]). Die Kunstauffassung der Romantik stellte allem bisherigen Regelzwang das freie Gesetzgebungsrecht des künstlerischen Individuums entgegen. Der Kritik war damit der Halt einer Kunsttheorie, auf den sie sich bisher gestützt hatte, genommen. Wenn jeder Künstler sein eigener Gesetzgeber war, dann konnte er vor keinem verbindlichen Gesetz außer ihm zur Verantwortung gezogen werden. Es gab keinen Richter über ihm. Das Kunstrichteramt aber war bisher die einzig denkbare Form der Kritik gewesen. Noch lag der Gedanke fern, das Gesetz aus dem Kunstwerk selbst abzulesen und ihm zu formulieren oder gar nach der Auswirkung des Kunstwerkes auf das Volk zu fragen. So liegt in der Romantik der Zweifel an der Möglichkeit einer Kritik überhaupt. Er hat auch Tieck gehemmt[39]). Möglich schien allein, ein Kunstwerk mitempfindend zu genießen, und sich ganz seinem Eindruck hinzugeben. Dieser Eindruck ist aber in Jedem verschieden und je nach Stim-

[32]) 1825 Nr. 47.
[33]) 1820 Nr. 99.
[34]) 1820 Nr. 96.
[35]) 1824 Nr. 120 und 132.
[36]) 1824 Nr. 117.
[37]) Schalls Kritikertätigkeit an den Provinzialblättern verlangt eine besondere Untersuchung.
[38]) Steffens, a. a. O. Bd. 9 S. 339.
[39]) Johannes Günther, Der Theaterkritiker, H. Th. Rötscher, Berlin 1919.

mung, Lebensalter u. s. w. wechselnd und kann niemals zu einem allgemein verbindlichen Urteil führen. An dieser Erkenntnis bricht jede impressionistische Kritik zusammen. Nur so ist es erklärlich, daß die Kritik nicht mehr ernst genommen wird, zur Farce, zum Spiel entartet, zumindesten aber unter der schrankenlosen Herrschaft des Subjektivismus launenhaft und widerspruchsvoll wird. Brentano z. B. schrieb zwei völlig verschiedene Kritiken über die „Braut von Messina“ [40]).

Von diesem Gesichtspunkt aus wird auch Schalls Haltung erklärlich. Seine Ichbetonung, seine Skandalsucht finden hier eine Begründung. Auch Schall widerspricht sich des öfteren. Hier nur einige Beweise für viele: Er verlangt, daß der Kritiker keine Freikarten annehmen solle [41]), und beschwert sich ein andermal bitter, daß man ihm keinen Platz freigehalten habe [42]). In der Einleitung zur Theaterkritik läßt er die Frage der Anonymität offen und schreibt dann unter den verschiedensten Zeichen (Spiritus asper, spiritus lenis, V. B. T. F. d. h. Verein Breslauer Theaterfreunde), um bei nächster Gelegenheit selbst den Schleier zu lüften [43]); nicht lange darauf äußert er sich gegen jede Anonymität, um ihr schließlich die Schuld am Verfall der Kritik zuzuschreiben [44]). Es mag ihm unbequem geworden sein, daß man ihn hinter jedem Decknamen vermutete, so daß er sich verschiedentlich zu Erklärungen gezwungen sah [45]). Er äußert sich scharf gegen die Parteilichkeit in der Kritik [46]) und gibt doch eigene bewußte Parteilichkeit zu:

> „Bewußter Parteilichkeit bin ich mir nur in ein paar Fällen und auch da in keinem unverzeihlichen Grade bewußt.“ [47])

Auch Schall zweifelt an der Möglichkeit der Kritik, wenn er sagt, daß das Beste und Tiefste sich nicht in eine Kritik hineinlegen lasse, sondern in einem vertrauten kunstbegeisterten Gespräch unendlich deutlicher und eindringlicher werde [48]). Monatelang besucht er das Theater überhaupt nicht und läßt sich erst durch die Wünsche seiner Leser dazu drängen.

> „Um die vielfach vernommene Rüge abzuwenden, ... hat der unterzeichnete Spiritus zwei Achtgroschenstücke nicht angesehen ... um wieder einmal einigen kritischen Senf auszugießen.“ [49])

Man hat Schall vorgeworfen, er habe rezensiert, ohne die Vorstellung überhaupt gesehen zu haben, wie Müllner seine berühmten Kritiken über das Berliner Theater in Weißenfels schrieb. Eine solche Haltung war im Grunde nur konsequent in der Auffassung der subjektivistischen Kritik, die sich selbst genug war und nur das Unterhaltungsbedürfnis des Lesers befriedi-

[40]) Oswald Dammann, Von Lessing bis Börne, in Preuß. Jahrbücher, 195 1924 S. 279.
[41]) 1829 S. 45.
[42]) 1820 Nr. 156.
[43]) 1820 Nr. 89.
[44]) 1829 S. 71.
[45]) z. B. 1823 Nr. 92.
[46]) 1829 S. 71.
[47]) 1827 S. 3277.
[48]) 1827 S. 2373.
[49]) 1820 Nr. 64.

gen wollte. Schall sagt des öfteren, er hätte wohl eine ellenlange Rezension aus dem, was ihm zugetragen worden sei, schreiben können, wolle aber doch die zweite Vorstellung abwarten [50]). Tatsächlich hat er oft andere für sich sprechen lassen:

> „Sollte es Ihnen wirklich entgangen sein, daß über jener Chiffre einiges gestanden hat, was Sie mir mit denselben Worten gesagt haben." [51])

Statt eigener Kritiken druckte er wohl auch die keineswegs druckreifen Privatbriefe von Bekannten ab und versah sie mit Randbemerkungen, oder er übertrug sein Kritiker-Amt einem Irgendjemand. So ließ er den jungen Studenten Laube die „Lenore" seines Freundes Holtei verreissen [52]), um dann Dichter und Kritiker einander am Kaffeetisch gegenüberzusetzen und sich an ihrer Verlegenheit zu weiden.

Obgleich die Theaterkritik, wie Karl Schall sie in seiner „Neuen Breslauer Zeitung" ausübte, oft genug zur Farce wurde, hat er doch die ständige Theaterkritik und mit ihr die Musikkritik sowie die Kunstkritik, die jetzt an Ausstellungen zum ersten Mal einen Anlaß fand, in der Breslauer Presse eingebürgert. Die Schlesische Zeitung mußte seinem Beispiel folgen. Die größere Schnelligkeit, mit der die Tageszeitung dem Theaterereignis gerecht werden konnte, die größere Publizität, die die Theaterkritik in der Tageszeitung gewann, vernichteten allmählich auch in Breslau die kleinen Theaterzeitschriften [53]).

> Die Wirkung der subjektivistischen Kritik der Romantik auf Literatur und Theater mag zweifelhaft erscheinen, ihr Wert für die Entwicklung der Theaterkritik ist nicht zu unterschätzen. Die Romantik, die jedem Schema, jeder Theorie, allem Verstandesmäßigen feindlich war, ersetzte die strenge Kritik an theoretischen Maßstäben durch den Eindruck. Sie befreite damit die Kritik von dem Gängelband der Theorie, an dem sie laufen gelernt hatte, und löste die Fähigkeit des Kritikers mitzuschwingen, unbefangen, ohne vorgefaßte Meinung an ein Kunstwerk heranzugehen, es auf sich wirken zu lassen und sich dann erst über die Wirkung Rechenschaft abzulegen. Die Fähigkeit des Kritikers sich einzufühlen, seine Bereitschaft, auf Grund eines starken Eindrucks bisherige Ansichten umzustoßen, wurde ausgebildet. Hatte bisher die Kritik die lebendige Kunsterscheinung an der starren Regel, die eine frühere Generation oder allenfalls die eigene ausgebildet hatte, gemessen und als selbstverständliche Folge davon die auf anderen Wegen vorauseilende junge Kunstentwicklung mißverstehen müssen, so stellte die Romantik den Satz von der Eigengesetzlichkeit des Genies auf, und damit war für die Kritik wenigstens die Möglichkeit, wegbereiten-

[50]) 1820 Nr. 195.
[51]) 1820 Nr. 89.
[52]) Am 19. Jan. 1829. Vergl. Holtei, a. a. O. Bd. 2 S. 219.
[53]) Vergl. Klawitter, Die Zeitungen und Zeitschriften Schlesiens a. a. O.

tend und zukunftweisend zu wirken, gegeben. Die Fähigkeit, Eindrücke aufzunehmen und wiederzugeben ist ein durchaus journalistisch-künstlerisches Element, und die Romantik nahm denn auch die Kritik aus der Hand des gelehrten und an der Vergangenheit haftenden Forschers und legte sie in die Hand des zukunftformenden Journalisten[54]). Die Kritik war zu einem festen Bestandteil des Zeitungsfeuilletons geworden.

Zunächst artete die Gegenbewegung gegen den starren Regelzwang in Launenhaftigkeit und schrankenlosen Subjektivismus aus, der erst durch die Gesinnung wieder neue Bindungen erfahren mußte.

3. Politische Kritik

Politisierung des Theaters und der Kritik des Vormärz — Kritik und Zensur — Daniel Rudolph Hilscher — Anfänge kulturpolitischer Kritik — Verzicht auf ästhetisches Werturteil — Kritiker und Redaktion — Wirkung der Kritik — Zusammenfassung

Die französische Julirevolution entfachte wieder all jene Freiheitsbestrebungen, die durch die Karlsbader Beschlüsse zwangsläufig zur Ruhe gebracht worden waren und doch unterirdisch fortschwelten, zu heller Flamme. Eine zunehmende Politisierung, die durch alle Zensurmaßnahmen nicht mehr zu beseitigen war, ergriff die deutsche Presse. Es waren die eigentlichen Geburtsjahre des deutschen politischen Journalismus. Die Politisierung, die in ihrem eigentlichen Gebiet, dem der politischen Nachricht, noch zu energisch unterdrückt wurde, bemächtigte sich der andern Sparten der Zeitung und brachte jetzt auch die stärkere Ausbildung des lokalen und provinziellen Teils mit sich. Das schon umfangreiche Feuilleton, das jetzt mancherorts schon einen festen Platz angewiesen bekam[1]), wurde von ihr gleichfalls ergriffen. Die Theaterkritik stellte seinen wichtigsten Bestandteil dar. Blätter, die zu der Zeit neu gegründet wurden, wie z. B. 1843 das Neue Stuttgarter Tagblatt, führten sofort eine Rubrik „Aus der Musik- und Theaterwelt“[2]) ein. Das Theater war das Gebiet des öffentlichen

---

[54]) Das zukunftbildende Element liegt in der Wesensart des Journalismus. Der Journalismus jener Tage war sich dessen allerdings noch lange nicht bewußt, in den Vertretern des Jungen Deutschland erwachte der Journalismus überhaupt erst zum Bewußtsein seiner weitreichenden Tageswirksamkeit.

Selbstverständlich sind Gelehrte auch in Zukunft noch Träger der Kritik gewesen, immer mehr aber waren sie zugleich Journalisten. Daß der Charakter eines Gelehrten nicht mehr wie bisher eine selbstverständliche Voraussetzung für die Ausübung der Kritik ist, ist das Entscheidende. Die Kritikertätigkeit setzt die Vereinigung von wissenschaftlichen und journalistischen Kräften voraus.

[1]) Meunier und Jessen, a. a. O. S. 71.

[2]) Meunier und Jessen a. a. O. S. 74.

Lebens, wo die Berichterstattung noch am wenigsten eingeengt war. Das System Metternich in Österreich „wollte das Publikum durch das Theater gegen die Politik immunisieren. Man konnte ein öffentliches Interesse, das politische, nur durch ein anderes öffentliches Interesse, das Theater, zeitweilig verdrängen . . . . Die vormärzliche Presse in Wien war dankbar, daß sich ihr überhaupt öffentliche Veranstaltungen boten, worüber sie berichten konnte und durfte“ [3]). 1840 wurden der Wiener Zeitung die Theaterbesprechungen wieder freigegeben. Aus ähnlichen politischen Gesichtspunkten hatte man in Preußen schon zwei Jahrzehnte lang das Theater betrachtet. In die Wiener Theaterkritik drang jetzt bald der versteckt politische Ton, der sich ihrer andern Orts zum Teil schon früher bemächtigt hatte.

Die Theaterkritik wurde zum Ausdrucksmittel politischer Gesinnung. Schon Börne hatte empfunden, daß „die Bühne von den Belangen des Tages und der Wirklichkeit nicht zu trennen sei, daß sie bestimmt sei, das vielgestaltige Dasein der Nation in ihrem Spiegel aufzufangen“, und hatte den sozialen Charakter des Dramas und Theaters zu beachten begonnen [4]). Laube, den Schall zum Journalisten und Theaterkritiker gemacht hatte, wurde dessen entschiedener Gegner, weil Schall „sich erlaubt hatte, die besten Männer unserer jungen Welt mit klatschhaftem Munde zu berühren“, und gestand erst wieder nach Schalls Tode seine Liebe zu dem alten Freunde ein [5]). In einer Lustspielkritik der Wiener Zeitung von 1847 findet sich das bezeichnende Wort „Wir haben andere Lebensinteressen als den Witz der Liebe“, und in einer Besprechung von Bauernfelds „Deutscher Krieger“ heißt es, er habe den „Überzeugungen der Nation das Terrain erobert“ [6]). In Berlin beurteilte man sogar die Leistungen des Schauspielers nach seiner politischen Gesinnung. So mußte der beliebte, aus Breslau gebürtige Komiker Friedrich Beckmann, der Schöpfer des Eckenstehers Nante, wegen solcher politischer Angriffe Berlin verlassen [7]). Bei so weitgehender Politisierung des Theaterberichts konnte dann allerdings von einer eigentlichen Theaterkritik nicht mehr die Rede sein.

In Breslau ging die Politisierung der Theaterkritik nicht so weit. In den Kritiken, die Heinrich Laube in der Breslauer Zeitung und in der Schlesischen Zeitung schrieb, wird schon ganz leise der Geist einer neuen Generation spürbar. Zwar verleugnet der Stil Laubes zunächst nicht seinen Meister Schall, aber eine jugendliche Agressivität, eine stärkere Konzentration auf die Bühnendichtung machen sich bemerkbar [8]).

---

[3]) Erich Everth, Die Vorrechte des Theaters im Feuilleton, Pressa-Sondernummer des Zeitungs-Verlags, 2. Mai 1928, 29. Jahrg. Nr. 19, S. 213.

[4]) Oswald Dammann, Von Lessing bis Börne. Zur Entwicklungsgeschichte der Theaterkritik, in Preuß. Jahrb. 195 Bd. 1924 S. 285.

[5]) Heinrich Laube, Moderne Charakteristiken Bd. 1, S. 203.

[6]) A. Weilen, Jubiläumsfestnummer der Wiener Zeitung 1903 S. 39.

[7]) Hans Jessen, In Schles. Lebensbilder, Bd. 3, 1928 S. 256.

[8]) Die Kritikertätigkeit Laubes an den Breslauer Zeitungen, auf die in diesem Zusammenhang nicht näher eingegangen zu werden braucht, weil sie keine große Bedeutung für die Typenentwicklung hat, wird eingehend in einer in Kürze im Druck

Ganz allgemein wird zunächst in Breslau nur eine energische Ablehnung der belanglosen Geistreicheleien des Biedermeier in Bezug auf die Theaterkritik deutlich. Als Beispiel mögen die wenigen ironischen Worte dienen, mit denen man einen Saphir abtat:

> „Man hat oft gefragt, wie ein galanter Bühnen-Referent beschaffen sein müsse. Die vollständigste Antwort findet sich in dem eckelhaften Buche: Erinnerungsblätter der Frau Amalie Haizinger, Carlsruhe 1836. — Der Verfasser nennt sich Adjutant der Mad. Haizinger, weil ihn — das Frankf. Journal einst so bezeichnete. Auf das Titelkupfer setzte er eine Rose mit 4 Knospen (Mutter und 4 Töchter!). Den ganzen Inhalt bilden — die Verse, die man der Mad. Neumann zu Ehren gedruckt hat. Diese Verseleien stammen, wie es sich erwarten läßt, fast insgesamt aus Berlin. Die besten sind von Saphir, von dem auch folgender Calembourg ist:
>
> Mariane in den Geschwistern.
> Ein Wiener fleht, ich bitte Sie
> Halbiren Sie den Namen Mariane
> De tout son cœur on est le Mari
> Sie bleiben halt noch immer die Ane (eine)." [9])

Die Abkehr von der Verherrlichung des Bühnenkünstlers wird deutlich, wenn — wiederum leicht ironisch — gemeldet wird, das Königstädter Theater in Berlin habe „in einem Anflug von Courage der — Allgemeinen Preußischen Zeitung das Repertoire" entzogen, „weil die Allgemeine gegen Mad. Carf ungalant gewesen war". Der Schauspieler steht nicht mehr im Mittelpunkt der Kritik. Selten nimmt das, was über einen Darsteller gesagt wird, mehr als drei Zeilen in Anspruch; dafür werden aber alle, oder wenigstens alle Haupt-Darsteller erwähnt und nicht nur der „Star" der Aufführung.

In den Forderungen, die an den Spielplan gestellt werden, vollzieht sich zunächst eine Abkehr vom bürgerlichen Theater:

> „Es ist die Zeit vorüber, wo zu Anfange unsers Jahrhunderts Kotzebue und Iffland die Repertoria und die Häuser füllten ..... Die Kritik ist zweifelsohne im 19ten Jahrhunderte sehr fortgeschritten und Leute wie Tieck, Schlegel usw. haben sie sehr gefördert — unsre Zeit kann kein Genüge mehr finden am Iffländschen Drama." [10])

Oder:

> „Iffland, Schröder und Consorten haben mit ihrer Häuslichkeit und Natürlichkeit, mit den hausbackenen, bürgerlichen Empfindungen, denen für einige Thränen das Gewünschte mit Salbung zugesprochen wird, die Poesie von unserer Bühne verdrängt und somit bei ihrem besten Willen das größte Unheil angerichtet. Es gibt nur zwei Gattungen der dramatischen Dichtung — sie sind das Trauerspiel und das Lustspiel. Das Schauspiel gehört in die niedere Gattung der Erzählungen, wo der Zufall die Haupt-

---

erscheinenden Breslauer Dissertation von Friedrich Wagner „Der Kulturteil der Breslauer Zeitungen von der Aufklärung bis zum Vor-März" behandelt, auf die hier verwiesen sei.

[9]) Priv. Schles. Ztg. Nr. 3 vom 28. Jan. 1837.

[10]) Schles. Ztg. Nr. 169 vom 22. Juli 1830.

rolle spielt — im Drama darf aber der Zufall noch weniger geduldet werden, als dort."[11])

Die Hauptaufmerksamkeit galt der Bühnendichtung. Die Begründung dafür lag in der veränderten Auffassung von der Aufgabe des Theaters, wie sie sich aus den Zeitverhältnissen ergab. Das Theater war — als einzige Stätte, wo man dem geistigen Leben einige Freiheit gestattete — von der Kunststätte und Vergnügungsanstalt zur Sprechbühne der Nation und der Zeitideen geworden. Das galt auch für Breslau. „Um die Mitte der vierziger Jahre hatten bei der ernsten Bewegung auf religiösem und politischem Gebiete die Aufführungen von freiheitlichen Stücken den Charakter von Manifestationen des Volksgeistes angenommen. Die Schaubühne war damals vielmehr als eine bloße Vergnügungsanstalt, sie war in gewissem Sinne die Führerin in dem Strome der Zeitbewegung", sagt ein Breslauer Theaterkritiker in seinen Erinnerungen[12]). Die Tagespublizistik kann von dieser Bedeutung des Theaters nicht unberührt bleiben; sie muß sich aus diesen Gründen in erster Linie mit dem von der Bühne herabgesprochenen Wort befassen, das Träger der Zeitideen ist. Von daher dringt die Politik in die Theaterkritik ein. Die Kritik kann eine Dichtung, der solch veränderte Aufgaben beigemessen werden, nicht mehr nur nach ästhetischen Gesichtspunkten werten; sie muß sich mit ihrer Gegenwartswirkung auseinandersetzen. Darum stellt jetzt die Kritik an das Stück die Frage: Was hat es uns heute zu sagen, warum interessiert es bzw. interessiert es nicht? Bei solcher Fragestellung muß der Bericht über die Publikumshaltung, die in gewisser Hinsicht ein Spiegel für die Tageswirksamkeit des Stückes ist, erhöhte Bedeutung gewinnen. Er fehlt in keiner Kritik mehr. Die immer mehr politisch werdende Presse treibt nun ihrerseits durch die Formulierung der Kritik und die Stützung des Publikumsinteresses an den Zeitgedanken die Politisierung des Spielplans weiter. Wo der erste Schritt getan wurde, ob das Zeittheater die veränderte Haltung der Kritik bedingte oder umgekehrt die Forderung der Kritik, die Politisierung des Theaters mit verursachte, läßt sich heute nicht mehr entscheiden.

Zunächst ist es die Forderung nach Zeitnähe der Bühnenproduktion, die immer wieder erhoben wird. Einige Zitate aus der „Privilegirten Schlesischen Zeitung", die im Gegensatz zu der regierungsfrommen „Neuen Breslauer Zeitung" scharf oppositionell eingestellt war[13]), mögen dies belegen. So liest man bereits 1837:

---

[11]) Schles. Ztg. Nr. 13 vom 15. Januar 1831. Die beiden letztgenannten Kritiken schreibt Wagner in der erwähnten Arbeit Laube zu.

[12]) Max Kurnik, Ein Menschenalter Theater-Erinnerungen (1845—1880). Berlin 1882, S. 3.

[13]) Die Theaterkritik der Schles. Ztg. allein bietet deshalb das für die Zeit typische und für diese Untersuchung wichtige Bild, während die Breslauer Ztg., deren Kritiken sich im wesentlichen wie bisher in den Bahnen einer ästhetischen Kritik bewegen, hier unbeachtet bleiben kann. Eine Zeitlang bestand in der Person des Dr. Nimbs zwischen der Redaktion der Breslauer Zeitung und der Direktion des Theaters sogar eine Personalunion, die den Wert der Kritik zweifelhaft machte, für die vorliegende Untersuchung aber durch ihre Einmaligkeit ohne Bedeutung ist.

„.... denn dieses Schauspiel ist veraltet, weil es mit den Deutschen in höchster Beziehung besser geworden. Es stammt aus der Zeit der Herrschaft dessen, was ein geistreicher deutscher Schriftsteller mit Witz und Schmerz das deutsche Lakaienthum nannte. Es weht eine so servile Gesinnnung durch das Schauspiel, daß einem Bürger des 19ten Jahrhunderts völlig übel werden muß." [14])

Über das aus dem Französischen übersetzte Lustspiel „Er muß aufs Land" heißt es 1844:

„.... wo das Lustspiel ungemein gefallen hat, da es ganz zeitgemäß erschien. ... Es ist ein Stückchen Leben, das sie auf den Brettern sahen. Die ungeschminkte Wahrheit der Charaktere .... machte die beste Wirkung: .... Wir müssen aber dem Verfasser Dank wissen, daß er einmal Menschen zeigt, wie sie sind, nicht wie sie sein könnten." [15])

Deutlicher noch wird die Forderung in den beiden nebeneinanderstehenden Kritiken, die eine von A.K. (August Kahlert), die andere von A.S. (August Semrau), deren Freytags „Valentine" gewürdigt wird:

„Die deutsche dramatische Dichtkunst, welche sich vor 20 Jahren noch gern in die entlegensten Stoffe verlor, nähert sich seit einem Decenium immer mehr den Interessen und der Gefühlsweise der Gegenwart. Sie wird immer mehr der Spiegel ihrer Zeit. Gedanken, welche dieselbe bewegen, verkörpern sich zu dramatischen Gestalten, und keiner tritt in mannigfacherer Form uns entgegen, als der, daß keine Würde, von Menschenhand und Vorurtheil verlieh'n die innere Würde des Menschen ersetzen könne. Ferner, auch gegen den schlimmsten Ruf wird dieses Bewußtsein trösten, kurz, es sei wichtiger sich vor sich selbst als vor anderen zu schämen." (A. K.)

„.... den dichterischen Kräften ein mächtiger Sporn sein wird, den Boden zu betreten, aus dem es selbst hervorgewachsen. Dieser Boden aber ist das wirkliche Leben, das Leben in seiner Wahrheit." (A. S.) [16])

Der Spielplan des Breslauer Theaters hat sich, so weit er das Schauspiel betraf, nach diesen Forderungen gerichtet [17]), die mit dem Interesse der Theaterbesucher übereinstimmten. Daß die klassischen Werke dabei hinter der Tagesliteratur zurücktraten, ist nicht verwunderlich. Auch da, wo sich die Kritik für ein klassisches Werk, das den Tendenzen der Zeit geradezu entgegensteht, einsetzt — es handelt sich um Shakespeares „Coriolan", den Holtei in seiner kurzen Direktionszeit herausbrachte — verleugnet sie nicht die Zeiteinstellung, ja der Kritiker fühlt sich geradezu verpflichtet, sein Eintreten für die unzeitgemäße Dichtung zu begründen. Gustav Freytag beginnt seine Coriolan-Kritik in der Schlesischen Zeitung:

„.... wir begehren alle eine Kunst, die aus dem Boden unserer Zeit und unseres Volkslebens frisch emporblüht, aber so lange wir diese nicht haben, und wir haben sie noch lange nicht, nicht eher, als bis unser Volk selbst ein Leben hat, so lange ist es unsere Pflicht, Freude und Genuß an dem Alten, Vorhandenen zu wahren." [18])

[14]) Schles. Ztg. Nr. 100 vom 1. Mai. 1837.
[15]) Priv. Schles. Ztg. 291 vom 11. Dezember 1844.
[16]) Priv. Schles. Ztg. 268 vom 15. November 1846.
[17]) Vgl. Ludwig Sittenfeld, Geschichte des Breslauer Theaters, Breslau 1909 und Max Kurnik, Theatererinnerungen, a. a. O.
[18]) Priv. Schles. Ztg. Nr. 13 vom 16. Jan. 1845.

Einem Stück, das die Zeit weitertreibt, wird eine Berechtigung zuerkannt auch dann, wenn es künstlerische Mängel hat, gegen die die Kritik keineswegs blind ist. Sie nimmt sie nur nicht für wichtig. Die Bühnendichtung wird immer zunächst einmal nach ihrer Wirkungsabsicht hin untersucht und eingeordnet. Dem Tendenzstück gebührt der erste Rang[19]). Über Freytags „Graf Waldemar" heißt es:

> „Der Dichter des „Graf Waldemar" hat schon in der „Valentine" gezeigt, daß er unser sociales Leben in seinen mannigfachen Konflicten kennt und uns mit psychologischem Blick und glücklichem Talente zu Bewußtsein zu bringen versteht. Eine Zeit, wie die unsrige, deren Zerrissenheit und Thatenlosigkeit zum Sprichwort geworden ist, erscheint arm an großen und erhebenden Charakteren und für das Drama, das in der Zeit leben und wirken will, wenig geeignet, aber sie scheint es auch nur; tretet selbst mitten in das Leben hinein und Ihr werdet im Salon wie in der einfachen Hütte jene einfache Größe und Aufopferung finden, welche über alles Kleinliche und Erbärmliche überhebt."[20])

Aus dem gleichen Grunde wird ein Zeitstück im Textteil folgendermaßen angekündigt:

> „Heute, Mittwoch, wird ... ein Stück gegeben, welches dem Breslauer Publikum bisher nur durch den Beifall bekannt ist, den es an anderen Orten, wenn auch nicht gerade durch seinen künstlerischen Wert so doch durch seine Tagestendenz und den beliebten (alias verketzterten) Sue'schen Roman „der ewige Jude", dem es nachgebildet ist, errungen hat. Wenn wir in Erwägung ziehen, mit welchem Applaus „Er muß aufs Land" und „Das Urbild des Tartuffe" in Breslau aufgenommen worden sind, so dürfen wir dem neuen Zeitstücke „der ewige Jude" ebenfalls ein günstiges Prognostikon stellen."[21])

Daß die Bewertung des Kunstwerks nach seinem aktuellen Ideengehalt selbst als „politisch" empfunden wurde, kommt sehr deutlich in einer Kritik von —ch (Ottomar Behnsch)[22]) über ein diesmal nicht politisches historisches Stück zum Ausdruck:

> „Wir leben in einer Zeit, welche den poetischen Charakter und die schöne Form nicht mehr als alleiniges Kriterium eines Kunstwerkes gelten lassen will, sondern beide der Beziehung auf das Leben wenn nicht unterordnet, wenigstens gleichstellt. Diese Beziehung auf das Leben und die Ideen, welche die Zeit bewegen, nennen wir mit keinem unpassenden Ausdruck „politisch". Dasjenige Kunstwerk, sei es nun auf welchem Gebiete der Kunst es wolle, welches die Zeit durch seine politischen Beziehungen zu ergreifen versteht, wird ansprechen und gefallen, dahingegen andere, deren Stoff und Behandlung in keiner oder nur einer schwachen Beziehung zu unserer Zeit steht, sich auch nur eines schwachen oder vorübergehenden Beifalls zu erfreuen haben, so vollendet sie in ihrer Art auch sein mögen. Mit einem Wort: Poesie und Kunst sind in der jetzigen Zeit Dienerinnen

---

[19]) „Ref. teilt die Stücke in Tendenzstücke, Charakterstücke und Situationsstücke", Behnsch in Priv. Schles. Ztg. Nr. 284 vom 3. Dez. 1844.

[20]) Priv. Schles. Ztg. Nr. 45 vom 23. Februar 1848.

[21]) Priv. Schles. Ztg. Nr. 271 vom 19. November 1845.

[22]) Näheres über Behnsch bei Nowack, Schles. Schriftstellerlexikon Breslau 1843, S. 11. — Die Breslauer Politiker und ihre Politik, Flugschrift, Breslau 1849 (Stadtbibliothek).

der Politik geworden. Wir haben jetzt fast nur politische Gedichte, Hübners „Schlesische Weber" ist ein politisches Bild, politische Märsche und Weisen werden gespielt und gesungen und politische dramatische Dichtungen werden da aufgeführt, wo sie nicht verboten sind. Molieres Tartuffe ist nach 200 Jahren von neuem ein politisches Stück geworden und Lessings Nathan dürfte es, wenn die Zeit sich nicht ändert, in Kurzem werden. Ganz besonders hat das sog. historische Schauspiel in neuester Zeit es versucht, eine politische Richtung einzuschlagen, nicht ohne auf großen Widerstand zu stoßen[23]), der freilich nicht von denjenigen ausging, für welche es bestimmt war."[24])

Aus diesen Worten geht hervor, daß die Haltung gegenüber dem Kunstwerk insofern politisch ist, als sie seine Wirkung in den Dienst an der Gestaltung der Gegenwart stellt. Dem entspricht auch ein erwachendes Deutschbewußtsein, das sich in der Kritik gelegentlich ausspricht, so, wenn gegen die Verherrlichung Napoleons Stellung genommen wird, oder wenn das während der Siegesfeier zum 24. März 1848 im Theater vom Publikum geforderte Spielen der Marseillaise scharf verurteilt wird[25]), oder wenn der Änderung des französischen Madame und Demoiselle auf den Theaterzetteln in die deutsche Anrede Frau und Fräulein lebhaft zugestimmt wird. Es heißt dazu in dem Lokalartikel „Lokalperspektive" in Nr. 225 der Schlesischen Zeitung vom 26. September 1847:

„Fräulein, Frau, — wie viel besser klingt das, als Demoiselle, Madame. Alle Reminicenzen an die altfränkische Steifheit, an das Misere der Zeit, wo noch die Schauspieler für eine ganz aparte Sorte Menschen gehalten wurden, verschwinden vor dem freundlichen Klange eines Wortes, daß seiner Abstammung nach H e r r i n bedeutet."[26])

Die Ausrichtung der Kritik auf die Zeit und ihre Ideen ist allgemein, selten wird dagegen die Theaterkritik zu politischen Äußerungen benutzt, die auf den Tageskampf unmittelbar Bezug haben. Es läßt sich allenfalls als ein kleiner Seitenhieb auf das „Spießbürgerwesen der neueren Zeit" auffassen, wenn es in der Besprechung von Gutzkows „Wullenweber" heißt:

„.... es sind einzelne Bilder, die uns aus jener Zeit vorgeführt werden, in welcher das republikanische Bürgerthum des Mittelalters in das Spießbürgerwesen der neuern Zeit umschlägt .... Unser Interesse muß gerade in der jetzigen Zeit in hohem Grade erregt werden."[27])

In einer Besprechung von Gutzkows „Pugatscheff" heißt es:

„Pugatscheff ist ein Stück der neuern Zeit, aber eigentlich kein Zeitstück, sondern nur ein geschicktes Surogat eines solchen.

---

[23]) Es war z. B. verboten, auf preußischen Bühnen Stücke aufzuführen, in denen Verwandte oder Vorfahren des königl. Hauses auf der Bühne erschienen. Vgl. Schles. Ztg. Nr. 278 vom 26. November 1844.

[24]) Priv. Schles. Ztg. Nr. 276 vom 23. November 1844.

[25]) Sittenfeld, a. a. O. S. 31.

[26]) In zwei sogenannten „Inseraten", d. h. eingesandten Artikeln, die außer Verantwortung der Schriftleitung erschienen und vielleicht auch bezahlt wurden — sie füllen um das Jahr 1848 einen großen Teil der Zeitungen und sind m. W. noch nicht gesondert untersucht worden — wird bei dieser Gelegenheit gefordert, nur Vor- und Nachnamen der Darsteller zu nennen.

[27]) Schles. Ztg. 62 vom 14. März 1848.

Unsere Zeit ist nicht imstande, für eine Katharina, ihre gleißnerische Politik und ihren verbuhlten Hof, für den unglücklichen, aber auch sein Unglück verdienenden Peter III. zu fühlen und das heutige Russentum hat sich ebenfalls bei uns noch keine Freunde erworben ...." [28])

Als 1846 August Semrau, der 1848 die Schlesische Zeitung in noch radikalere Bahnen drängte, Theaterkritiken schrieb, erhob er einmal — scheinbar — gegen die Politisierung des Theaters mit den folgenden Worten Einspruch:

„Wir wissen, daß der Sänger der Couplets keine dem Geiste der Rolle meist fremden Beziehungen zur Gegenwart bringen soll, ebenso wie es uns nicht unbekannt, daß unsere dramatischen Dichter ihre historischen Figuren nicht in journalistischem Putz auftreten lassen sollen. Aber wie viele Gründe der Entschuldigung vielleicht der Rechtfertigung gibt es hier!" [29])

Als Zeugnis für die Politisierung des damaligen Spielplans, in dem es auch manches unaufrichtige Konjunktur-Stück gab[30]), sei ein Satz aus der Besprechung eines belanglosen Theaterstückes mit dem für jene Zeit sehr wirksamen Titel „Ein deutscher Leineweber" zitiert:

„Da sage man noch, daß ein Titel zu nichts hilft ... Ein Leineweber! Der geehrte Leser denke einmal die ganze Gedankenreihe durch, die sich an dieses Wort hängt: Proudhon, Handgespinnst, schlesisches Gebirge, Kasematten-Wolff usw. ...." [31])

Wie stark die Wirkung des Zeitstücks auf die Zuschauer war, ist gleichfalls aus der Kritik abzulesen, denn die Wirksamkeit allein rechtfertigt das Zeitstück, und der Bericht über die Publikumsaufnahme ist darum in jener Zeit ein wichtiger Bestandteil der Kritik:

„... teils bringen auch die Zeitumstände den Erfolg schon mit sich. Man erinnert sich wohl der Anekdote, daß ein englischer Tar, welcher einen seiner Kollegen auf der Bühne in Gefahr sah, durch die Lebendigkeit des Spiels hingerissen, auf die Bühne sprang, und, die Ärmel aufstreifend, den Gegner der Matrosen niederboxte. Als Ref. nach der Aufführung des Stückes das Haus verließ, hörte derselbe zwei Galeriegänger sich über das Gesehene unterhalten, wovon der eine in seinem Eifer versicherte: hätte ich nur hingekonnt, so würde ich die beiden Schufte (Marquis v. Angrigny und Rodin) schon bedient haben. Die beiden betreffenden Rolleninhaber können sich daher sehr gratuliren, daß der Zugang zur Bühne versperrt ist." [32])

Die Politik wurde, wie gesagt, in der Breslauer Theaterkritik nicht vordringlich. Hatte noch einige Jahre zuvor die Polizei den Breslauer Theaterskandalen lächelnd zugeschaut und der König befohlen, „die Zen-

---

[28]) Priv. Schles. Ztg. 288 vom 9. Dezember 1845.
[29]) Priv. Schles. Ztg. Nr. 153 1846.
[30]) Der Einfluß der politischen Bewegungen der Zeit auf die Spielplangestaltung und die dramatische Produktion müßte im Rahmen einer Gesamtuntersuchung über Tendenz und Konjunktur in der literarischen Produktion, die m. W. noch nicht erfolgt ist, vorgenommen werden.
[31]) Priv. Schles. Ztg. Nr. 156 vom 23. August 1846.
[32]) Priv. Schles. Ztg. Nr. 273 vom 21. November 1845.

sur solle in den Blättern Saphirs nicht so viel streichen“ [33]), so begann sie stellenweise jetzt auf die Theaterkritik zu achten. Der Wust von Verordnungen machte es fast unmöglich, den Buchstaben zu befolgen, so daß die Auswirkung der Zensur zum großen Teil von Wohlwollen oder Strenge des Zensors bzw. des ihm vorgesetzten Oberpräsidenten abhing [34]). Heinrich Wuttke [35]) berichtet, daß der Breslauer Polizeipräsident Heinke in Theaterrezensionen Lob in Tadel und Tadel in Lob verändert habe. Es ist darum schwer, ein klares Bild der vormärzlichen Breslauer Theaterkritik zu bekommen. Die Aufmerksamkeit, die die Zensurbehörde seiner Person schenkte, mag der Grund dafür sein, daß der Mann, von dem eine besonders scharf politisch eingestellte Theaterkritik in Breslau zu erwarten gewesen wäre, Daniel Rudolph Hilscher [36]) sich auf diesem Gebiet sehr zurückhaltend gezeigt hat.

Hilscher wurde 1806 in Liegnitz geboren. 1823 kam er als Student der Theologie nach Breslau, wo er sich aber hauptsächlich auf literarischem und politischem Gebiet bemerkbar machte. Schall, dessen Aufmerksamkeit er durch eine Kritik an der Rauchschen Blücher-Statue auf sich gezogen hatte, berief ihn in die Redaktion der „Neuen Breslauer Zeitung“ und übergab ihm immer mehr alle Geschäfte. Nach Schalls Tode gelang es ihm nicht, Sieger in dem Kampf um die Überschreibung der Konzession zu bleiben. Er mußte sich als Privatgelehrter und Hauslehrer durchschlagen, versuchte es mit einer Theaterzeitschrift, „Breslauer Bühnenschau“, später „Breslauer Theaterchronik“ genannt, die bald einging. Seit 1836 schrieb er, vor allem Theaterberichte in der Schlesischen Privilegirten Zeitung, deren verantwortlicher Redakteur er 1840 wurde. „Hilschers politische Stellung war fest umrissen. Von einem glühenden Glauben an den Fortschritt der Menschheit beseelt, stand er in schärfster Opposition zu der Regierung. In der Freiheit der Wissenschaft und der öffentlichen Meinung sah er die Grundlagen jeder Entwicklung, in der Zusammenfassung Deutschlands zu einem Einheitsstaat Ziel jeder innerpolitischen Betätigung. So vorsichtig er auch diese Ideen in der Zeitung vorbrachte, sie bildeten doch den Grundkern seines journalistischen Schaffens. Er formte die Zeitung zu einem politischen Kampfmittel um.“ [37]) Er machte sich der Regierung immer mehr unliebsam bemerkbar, und diese zwang schließlich Bertha Korn, Hilschers Ausscheiden aus der Redaktion zu veranlassen [38]).

Der Theaterkritiker Hilscher zeigt sich zunächst als Schüler Schalls, findet aber sehr bald einen eigenen Ton. Seine Kritiken in der

[33]) Meunier und Jessen a. a. O. S. 66. — Heinrich Herbert Houben, Das gefesselte Biedermeier, Leipzig 1924, S. 190 f.

[34]) Vgl. Willy Klawitter, Geschichte der Zensur in Schlesien, Breslau 1934.

[35]) Die deutschen Zeitschriften und die Entstehung der öffentlichen Meinung. 2. Aufl. Leipzig 1875, S. 104.

[36]) K. G. Nowack, Schles. Schriftstellerlexikon Bd. 4, 1836 S. 50—53. — Alfred Oehlke, 100 Jahre Breslauer Zeitung, Breslau 1920, S. 70, 75, 107. — Leonhard Müller, Die Breslauer politische Presse, Breslau 1908, S. 36. — Hans Jessen 200 Jahre . . . S. 263—265, 267—269, 271—273.

[37]) Jessen 200 Jahre . . . S. 264.

[38]) Näheres bei Jessen, 200 Jahre . . . , S. 268 ff.

Schlesischen Zeitung, die kaum einmal das Maß von 50 Zeilen überschreiten, sind knapp und klar. Seine Haltung zum Schauspieler ist im Gegensatz zu der impressionistischen subjektiven Kritik sachlich. In den „Neujahrsbetrachtungen eines Breslauer Theaterreferenten“ [39]) sagt er über seine eigene Stellung zur Kritik:

> „Ich liebe die Kritik, weil sie angenehmer als irgend ein anderes wissenschaftliches Bemühen unterhält, ich liebe sie, weil sie geistige Formen schafft oder zum Bewußtsein bringt; ich liebe sie, weil in ihr Kunst auf Wissenschaft und Wissenschaft auf Kunst angewendet wird: ich übe sie jedoch nie mit Nebenabsichten aus, ich tadle nur, wenn der Tadel in seinem Gegenstand begründet ist, ich hasse oder verfolge Niemand, ich bemühe mich stets, Person und Sache streng zu scheiden. Wer auf die Lectüre meiner Theaterartikel einen müssigen Augenblick verwendet hat, dem kann nicht entgangen sein, mit welcher unverstellten Freude ich lobe, wenn und wo zu loben ist, und was ich vertheidigen zu können glaube. Ganz vollkommen unparteiisch vermag Niemand zu sein, aber aufrichtig kann man sein, und das bin ich in vollem Maaße. Was ich schreibe, ist meine Meinung, meine Überzeugung.“ [40])

Diese Zeilen bezeugen Empfänglichkeit und das Bemühen um eine Scheidung zwischen Privatperson und Gegenstand der Kritik, was die subjektive Kritik so sehr hatte vermissen lassen. Die Überzeugung, also die Bezogenheit auf einen größeren Zusammenhang, wird für die Bildung des kritischen Urteils ausschlaggebend, und damit öffnet sich dem Kritiker der Weg zur Kulturpolitik. So wird denn auch Hilscher in seinen Kritiken zum Sachwalter eines öffentlichen Interesses, wie es das Theater einer großen Stadt darstellt. Seine Artikel unterrichten einmal den Theaterfreund von den Vorgängen in und am Theater und wenden sich zum andern stärker an die Theaterleitung als die verantwortliche Verwalterin eines Kulturinstitutes als an den einzelnen Künstler.

Eine andere Stelle der erwähnten Schrift ist für die Stellung der Kritik innerhalb der Zeitung sehr aufschlußreich:

> „Theaterartikel von einiger Bedeutung findet man nur in den Zeitungen, und in diesen Blättern müssen sie dem Interesse derselben gemäß, mehr Berichte als Kritiken, und kurz sein; sie dürfen sich ferner nur auf dramatische und theatralische Neuigkeiten beziehen und möchten bei der Eile, mit welcher die Redactionen sie veröffentlichen, wo möglich noch an dem Abende der Vorstellung geschrieben werden. Was kann man unter solchen Umständen dem Publicum bieten? Wie ist es möglich, nach einmaliger flüchtiger Betrachtung ein Stück gründlich zu beurteilen?“ [41])

Die politische Zeitung, die ihre eigenen Gesetze allmählich erkennt, befaßt sich mit dem Theater in bewußter Unterordnung unter diese Gesetze nur insoweit, als es als Neuigkeit oder als kulturpolitischer Faktor von Interesse

---

[39]) Leipzig 1838.

[40]) S. 21.

[41]) S. 8 f. Diese Stelle findet sich im Zusammenhang mit der Darstellung der Aufgaben eines Dramaturgen. Die Zweifel beziehen sich also nur auf die Möglichkeit einer gründlichen dramaturgischen Kritik, nicht auf die Notwendigkeit des Theaterberichts in der Zeitung überhaupt.

ist und verzichtet auf ein ästhetisches dramaturgisches Werturteil, das ihr im Rahmen ihrer eigenen Aufgaben geradezu unmöglich erscheint. Die Theaterartikel müssen „mehr Berichte als Kritiken" sein, d. h. sie sollen das Publikum unterrichten, was es zu erwarten hat. Der weit größeren Zahl derer, die nicht im Theater waren, aber alle einmal Theaterbesucher werden können, gilt demnach vor allem der Bericht, und in diesem Sinne wird er gelegentlich werbend:

> „... Wir lieben es nicht, von bedeutenden Novitäten einen skizzenhaften Abklatsch der Handlung dem Referat einzuverleiben. ... Aber ermuntern wollen wir das Publikum .... Die Darstellung der Valentine nicht zu versäumen. .... Wir gehen nicht mit leerem Herzen heim, wir nehmen eine dauernde Anregung mit. (A. S.)" [42])

Die Rücksicht auf das Interesse des Theaterpublikums, das ja auch gegenüber den beteiligten Schauspielern der größere Teil der Leserschaft ist, geht so weit, daß da, wo das Publikum kein Interesse an einer Aufführung zeigt, auf eine Kritik der Darstellung verzichtet wird. So schreibt Freytag in seiner schon erwähnten Coriolan-Kritik:

> „Ich gehe nicht das Einzelne der Darstellung durch. Das Publikum hat wenig Interesse an der Aufführung gezeigt, wozu es mit einer öffentlichen Kritik belästigen, die bei der Kürze des hier verstatteten Raumes so oft das vielfältige Studium des Künstlers dem schnellen Zeitungsleser zum Opfer bringen muß; dagegen bin ich gern bereit, den Schauspielern, welche gewillt sein sollten, meine Ansicht über die Darstellung mit den eigenen Intentionen zu vergleichen, in Privatunterredung, detailliert und ehrlich Rede zu stehen." [43])

Es gehört zum Bewußtwerden der eigenen Gesetze der Tageszeitung, wenn ferner die Verpflichtung zur Aktualität anerkannt wird. Ist eine Premiere versäumt worden, oder hat sich die Berichterstattung allzu lange verzögert, so wird dies stets erklärt und entschuldigt [44]). Tatsächlich entsprechen Regelmäßigkeit und Schnelligkeit der Kritik noch bei weitem nicht immer den bereits anerkannten Forderungen. Im Jahre 1848 fehlt in der Schlesischen Zeitung die Theaterkritik sogar wochenlang. Die Gründe dafür mögen dreierlei sein: Die Kritiker waren in ihrer Eigenschaft als politische Journalisten in der Zeit politischer Hochspannung am Theaterbesuch verhindert; auch im Publikum bzw. der Leserschaft konnte kein genügendes Interesse für das Bühnengeschehen vorausgesetzt werden [45]); vor allem aber ließ die Fülle des politischen Stoffes der Theaterkritik kei-

---

[42]) Schles. Ztg. Nr. 268 vom 15. Nov. 1846.
[43]) Schles. Ztg. Nr. 13 vom 16. Jan. 1845.
[44]) z. B. Schles. Ztg. Nr. 275 vom 24. November 1846.
[45]) Kurnik (Theatererinnerungen) und Sittenfeld berichten beide, daß während der Märztage und den folgenden Monaten das Theater sehr schlecht besucht gewesen wäre. Max Kurnik beginnt seine Kritik in der Breslauer Zeitung über die Erstaufführung von „Zopf und Schwert" (am 1. April 1848): „Es wäre kein Wunder, wenn man sich in einer Zeit, wo die Ereignisse des Welttheaters zu einer kritischer Thätigkeit aufrufen, die die Waffe und die Feder gleich beansprucht, es wäre kein Wunder, wenn man sich da nur wenig oder gar nicht auf die Kritik des Kunst-Theaters einließe."

nen Raum in den Spalten der Zeitung[46]). Das wurde erst anders, als mit der Einführung des Striches ein täglich feststehender Raum dem Feuilleton vorbehalten blieb.

Das lange Versäumnis der Theaterkritik wurde übrigens durch eine grundsätzliche kulturpolitische Stellungnahme zum Theaterspielplan anläßlich der Aufführung des Dramas „Moritz von Sachsen" von R. E. Prutz, dem „schlimmen Pommer", wieder ausgeglichen. Es ist dies die erste zensurfreie Theaterkritik in der Schlesischen Zeitung:

> „Die damatische Poesie mußte unter dem Drucke der Zensur und der Polizei am meisten leiden. Das mit Begeisterung gesprochene Wort übt auf die Gemüther einen weit größeren Einfluß aus als das geschriebene; die Zuhörer werden meist leichter für eine Idee enthusiasmirt, als die Leser. Das wußte der Polizeistaat recht gut: auch kannte er die Stimmung des Volkes und die Begeisterung desselben für die Worte der Freiheit — daher diese überaus strenge Theater-Censur. Wie mochte der dramatische Dichter sich dem freien Auffluge seines Geistes hingeben, wenn ihm bei jedem Worte das drohende Gespenst der Censur und des Polizei-Verbotes vorschwebte? Wie traurig mußte es für ihn sein, wenn das Werk, dem er alle seine Liebe gewidmet, entweder gar nicht oder in roher Weise verstümmelt zur Aufführung kam. Und dabei klagte man über den Verfall der dramatischen Kunst! Auch diese Klage gehört zu den großen Lügen des Polizeistaates. Wir sind unserer Direction Dank schuldig, daß sie jetzt uns gewährt, was sie früher aufzugeben gezwungen wurde, und wir wünschen aufrichtig, daß ihr Bestreben, die trefflichen Werke unserer jetzigen dramatischen Dichter zur Aufführung zu bringen, vom Publikum anerkannt und mit gutem Erfolge belohnt werde. — Moritz von Sachsen sollte bald nach seinem Erscheinen auf hiesiger Bühne zur Darstellung kommen; bekanntlich wurde es in ganz Preußen verboten. Jawohl! denn es würde einen ungeheuren Eindruck auf das Publikum gemacht haben. Auch jetzt noch, ungeachtet Mehreres, was der Dichter vor Jahren mit prophetischem Geiste verkündete, schneller als er und wir alle geglaubt haben, in Erfüllung gegangen ist, wurden viele Stellen mit großem Beifalle vom Publikum aufgenommen — jene Stellen, die unvergängliche Wahrheiten aussprechen und in allen Zeiten ihre Geltung behalten. ... Kaiser Karl V., der die alte deutsche Fürsten-Republik in eine absolute Monarchie verwandeln und nach dem Grundsatze Ein Gott im Himmel und Ein Kaiser auf Erden — die Idee der Freiheit mit seinem Willen und den Waffen bekämpfen wollte, und auf der andern Seite Moritz von Sachsen, die Unabhängigkeit des deutschen Vaterlandes höher achtend als die Liebe zu seinem Kaiser, den er früher als den Leitstern seines Lebens betrachtete ..."[47])

Auch die bedeutend regelmäßigere Theaterkritik der „Neuen Breslauer Zeitung" spiegelt jetzt die Freiheitsbegeisterung der Zeit wieder[48]).

Das Eindringen der Tagespolitik in die Theaterkritik trifft, wie wir sahen, für Breslau nur in geringem Maße zu, wohl aber haben sich eine allgemeine Ausrichtung der Kritik auf die Zeitideen und Ansätze zu kultur-

[46]) „Kunstmitteilungen haben jetzt in politischen Blättern einen karg zubemessenen Raum." Schles. Ztg. Nr. 304 vom 15. November 1850.

[47]) Schles. Ztg. Nr. 91 vom 16. April 1848.

[48]) Kurnik, der junge Theaterkritiker der Neuen Breslauer Ztg. seit 1846, wird im nächsten Kapitel zu behandeln sein.

politischer Haltung feststellen lassen. Wenn solche Kulturpolitik aber wirksam werden sollte, mußte sie aus einem Machtbewußtsein heraus geschrieben sein, und diese Macht stellte jetzt der Begriff „Presse" dar. Die Gesinnungskritik verlangte die Einordnung in eine Gemeinschaft. Zum ersten Male verschmelzen in der vormärzlichen Zeit Kritiker und Redaktion in einem Maße, das die späteren Jahrzehnte nicht wieder erreicht haben. Die Anonymität bzw. das Zeichnen mit einem nicht immer ohne weiteres erkenntlichen Siegel, muß hier als äußeres Zeichen dieser Eingliederung angesehen werden. Nur wenn der Kritiker einen persönlichen Kampf durchzufechten hat, in eigener Sache spricht, macht er durch volle Namenzeichnung die Trennung von der Redaktion deutlich. Der Theaterkritiker des Vormärz steht nicht mehr als Einzelpersönlichkeit der Theaterleitung und dem Künstler gegenüber, sondern ist eine Stimme des Kollektivs „Presse".

> „Wenn wir über das neue Stück, Der Liebe größtes Opfer, welches vor einiger Zeit zur Aufführung kam, nicht berichtet haben, so geschah dies zu dem Zwecke, damit die Regie der Presse nicht vorwerfen könne, sie mache das Theater schlecht, etwa wie man ihr auch in der Politik so manches Schlechte, über welches sie nur wahrheitsgetreu berichtete, in den Schuh geschoben hat." [49])

Auf Angriffe gegen den Opernkritiker erwidert nicht dieser selbst, sondern die Redaktion in einem lokalen Artikel [50]). Als weiterer Beweis dafür, daß die Stimme des Kritikers die der Zeitung ist, mag die folgende Stelle gelten:

> „Es soll hier gar nicht geleugnet werden, daß ein unparteiisches, einsichtsvolles Referat eines anerkannten würdigen Organs auf den Dichter, den Schauspieler und das Publikum von Einfluß ist und jeder dieser drei Parteien durch seine gegenseitige Vermittlung nützlich wird." [51])

Diese Stelle besagt aber noch mehr: Der Charakter der Zeitung wird deutlich als ausschlaggebend für die Wirkung der Kritik bezeichnet; die Vermittlung zwischen Dichter, Schauspieler und Publikum als Aufgabe der Kritik erwähnt; und schließlich bezeugt diese Stelle noch, daß der Theaterkritik in der Zeitung ein weitgehender Einfluß zugeschrieben wurde. Sie steht in einer Entgegnung auf den Vorwurf, daß die Teilnahmslosigkeit des Publikums am Theater durch das mangelnde Theaterinteresse der Zeitungen verschuldet sei. Wenn August Semrau, der diese Erwiderung schrieb, darauf zunächst spottend sagt, es brauche „jetzt nur noch der Einfluß erörtert zu werden, den die politischen Verwicklungen in Genf und Portugal auf unsere Theaterverhältnisse" ausübten, so leugnet er diesen Einfluß doch nicht und fährt fort:

> „Diese Wirksamkeit der Presse ist jedoch nur unter einer Bedingung möglich: daß Beweise von der Tätigkeit der Direktion erfolgen. ... Wie der politische Tod, das pure Vegetiren eines Volkes, die Möglichkeit jeder Art von Presse, der ministeriellen, sowohl als oppositionellen aus-

[49]) Schles. Ztg. Nr. 267 vom 14. November 1845.
[50]) Schles. Ztg. Nr. 202 vom 11. September 1847.
[51]) Schles. Ztg. Nr. 267 vom 14. November 1845.

schließt, so kann auch das in Letargie versunkene Leben eines Kunstinstituts auf keine öffentliche Beachtung Anspruch machen."

Deutlich spricht sich hier aus, wie stark das Bewußtsein der publizistischen Aufgabe im Journalisten des Vormärz lebt.

Geht schon aus den oben wiedergegebenen Beispielen hervor, daß Theater und Zeitung notwendig auf einander angewiesen sind, so wird das vollends deutlich an einem kleinen Skandal des Jahres 1847. Der Opernreferent war von der Bühne herab beleidigt worden. Die Zeitung verwahrte sich in einem Lokalartikel dagegen [52]). Der Theaterdirektor Nimbs benutzte den Umstand, daß er gleichzeitig Redakteur der „Neuen Breslauer Zeitung" war, den Kampf zusammen mit dem schuldigen Schauspieler in seiner Zeitung weiterzuführen. Die Schlesische Zeitung erwidert nur knapp und bringt schließlich in einem Lokalartikel [53]) in spöttischem Ton die Mitteilung, daß die Direktion ihr „das Freibillet und das Repertoire" entzogen habe. Dieser Zustand war schon damals für beide Parteien unhaltbar und mußte bald wieder aufgegeben werden. Bei dieser Gelegenheit erhalten wir auch einen kleinen Einblick in das journalistische Berufsempfinden der Zeit. Der Kritiker des Breslauer Anzeigers fühlt sich von der Beleidigung mitgetroffen und tritt für seinen Kollegen an der Schlesischen Zeitung mit einem Eingesandten ein, das als Inserat erscheint. Es heißt dort unter anderem:

„Der Verfasser (des Artikels der N. Bresl. Ztg.), in der Verzweiflung uns als öffentlichen Charakter nichts anhaben zu können, greift nach unsern persönlichen und privaten Beziehungen." [54])

Der Theaterkritiker des Vormärz beginnt unter dem Einfluß der allgemeinen politischen Interessen zum Kulturpolitiker zu werden, der sich als Sachwalter der öffentlichen Interessen an einem Kulturinstitut, wie es das Theater ist, fühlt. Der Journalismus legt sich zum ersten Male Rechenschaft ab über den Umfang seines publizistischen Aufgabenbereichs und ordnet auch die Theaterkritik dieser Erkenntnis unter. Er verzichtet bewußt auf eine erschöpfende ästhetische Bewertung des Kunstwerks und behandelt das Theater als aktuelles Tagesgeschehen von öffentlichem, z. T. politischem Interesse. An die Stelle des zeitungsfremden gelehrten Fachmannes und des gebildeten Theaterfreundes ist der sich seiner Macht und seiner Aufgabe bewußte politische Journalist als Theaterkritiker getreten, der seine Überzeugung als Vertreter einer allerdings beschränkten Gemeinschaft — der Redaktion — zum Ausdruck bringt.

---

[52]) Schles. Ztg. Nr. 202 vom 11. Sept. 1847. Vgl. auch Nr. 216 und 218.
[53]) Schles. Ztg. Nr. 220 vom 21. September 1847.
[54]) Schles. Ztg. Nr. 218 vom 18. September 1847.

Das bürgerliche Feuilleton — Hegels Ästhetik — Theodor Rötscher — Max Kurnik — Abkehr vom politisierenden Schauspiel — Theaterbegeisterung — Kurnik, der Ästhetiker — Kurnik, der Feuilletonist — Theaterplauderei — Vorrecht der Theaterkritik im Feuilleton

Die ersten Jahre nach der Verkündung der Pressefreiheit (1848) waren Jahre des Aufbaues und der inneren Organisation. Im Feuilleton wird der Strich jetzt allgemein eingeführt. Er erscheint wie ein äußeres Zeichen für die auch in Ton und Inhalt sich vollziehende Loslösung von der Politik und dem aktuellen Parteienstreit, die die übrigen Sparten der Zeitung beherrschten. Wenn das neue Feuilleton eine Spur der jüngst vergangenen Tage, in denen es zu einem wirksamen politischen Kampf benutzt worden war, mit hinübergenommen hatte in seine neue Erscheinungsform, so war es der Gedanke einer deutschen Einheit, der hier auf kulturellem Gebiet vertreten werden sollte. Die ganze Fülle deutschen Geistes versucht das Feuilleton in sich zu fassen. Der Gedanke der „Kulturkritik“ [1]) wird zum ersten Mal als Aufgabe für das Feuilleton aufgestellt. Der Wissenschaftler und der Feuilletonist, der wissenschaftliches Gedankengut in eine zeitungsmäßige Form zu bringen versucht, konkurrieren miteinander.

Auch die Theaterkritik wird wieder von Wissenschaftlern oder philosophisch geschulten Feuilletonisten übernommen und in oft langatmigen Auseinandersetzungen methodisch begründet. Der ästhetische Wert der Bühnendichtung wird wieder ausschlaggebend für die Beurteilung. Hatte man einige Jahre zuvor um eines politischen Gedankengehalts willen künstlerische Mängel übersehen, so wird jetzt das politisierende Schauspiel verworfen. Freytags „Journalisten“ werden deshalb fast überall abgelehnt. Die Wiener Zeitung schreibt z. B.: „Die Journalisten sind die noch umgehenden Geister von Tagen, die nicht mehr sind, Zustände, welche von der Gegenwart soeben begraben werden, haben für den Augenblick keine andere Bedeutung, als daß sie tot sind.“ [2]) In der politischen Sparte der Zeitungen, die sich zu der Zeit scharf nach Parteilagern von einander zu scheiden begannen, war allerdings die Einheitlichkeit des Willens, die vor 1848 im wesentlichen die Politik auf ein Ziel ausgerichtet hatte, verlorengegangen und dem Parteigezänk gewichen. So ist es begreiflich, daß die Männer, die jetzt an der Gestaltung des deutschen Feuilletons zum Kulturträger arbeiteten — und gerade die besten Geister unter ihnen — sich davon abwandten und im Feuilleton, ein wenig abseits vom Tage, ein Reich „ewiger Werte“ aufbauen wollten. Die gefährliche Auffassung, die später die Kulturkritik der bürgerlichen liberalen Epoche auf Irrwege geführt hat, daß Kunst und Wissenschaft internationale Größen von apolitischem Charakter seien, beginnt schon hier. — Auch die Lesermassen waren politisch ermüdet. Das Gastspiel einer Bühnengröße war bedeutend wich-

[1]) Lewin Schücking in der Kölnischen Zeitung.
[2]) Meunier und Jessen a. a. O. S. 86.

tiger als irgend eine politische Katastrophe. Noch einmal setzte eine Theaterbegeisterung ein, die die der Romantik fast noch übertraf. Die Kritik freilich machte die neue Theaterbegeisterung und Schauspielerverherrlichung nicht mehr hemmungslos mit. Sie stand als einer seiner wichtigsten Bestandteile unter dem Bildungsideal des neuen Feuilletons. Sie begegnete der schrankenlosen Begeisterung mit einer festgefügten, wissenschaftlich erworbenen Methode für die Bewertung der Kunstleistung. Philosophische Gedankengänge bestimmten die Zeit: „Überall machen sich philosophische Ideen geltend, überall handelt man mehr oder minder nach philosophischen Prinzipien, überall ist man mit dem philosophischen Denken vertraut, und dieser Geist scheint gleichsam mit der Luft geatmet zu werden.“ [3]) Die Kritik wird zu ästhetischen Analyse des Kunstwerks. Und zwar war es Hegels Philosophie, die die Geister beherrschte.

Theodor Rötscher[4]) hatte schon 1841 in seiner „Kunst der dramatischen Darstellung“ und in seinen „Abhandlungen zur Philosophie der Kunst“ Hegels Ästhetik für die Analyse des Kunstwerks angewandt. Als er 1845 die Theaterkritik der Spenerschen Zeitung übernahm, führte er diese Methode am aktuellen Bühnengeschehen durch. — Der Hegelsche Satz, daß der absolute Geist, die höchste Idee, sich in der Kunst zur sinnlichen Erscheinung bringe, wird bei Rötscher zum Ausgangspunkt und zur Grundlage einer Analyse der Bühnendichtung wie der Darstellung. Das Gerüst seiner Kritik ist danach kurz das Folgende: Die Idee des Dramas als Lustspiel, Tragödie usw. bringt sich in dem zu kritisierenden Drama zur Erscheinung, die Idee dieses Dramas bringt sich zur Erscheinung in der Komposition und in den Charakteren und diese schließlich in den Schauspielern. Der kritische Prozeß entwickelt sich nun an der Frage, ob die jeweilige Idee zur Darstellung gekommen ist oder nicht. Wird die Kette der Folgerungen irgendwo durchbrochen, genügt die Ausführung der Dichtung nicht der ihr zugrunde gelegten Idee, dann erübrigt sich jede weitere Kritik, denn wo keine Idee der Rolle ist, ist auch keine Aufgabe für den Schauspieler. — Die gefährlichen Grenzen eines solchen starren Schemas sind ohne weiteres ersichtlich, doch kommt hier zum ersten Male eine organische Verbindung von Dramen- und Darstellungskritik zustande. — Die Kritiken Rötschers verloren ganz die Aktualität des Bühnengeschehens aus dem Auge, sie sind umfangreiche ästhetische Abhandlungen, die sich oft wieder über mehrere Nummern der Zeitung erstrecken und eigentlich in eine wissenschaftliche Zeitschrift gehören. Rötscher hatte ebensowenig journalistisches Empfinden wie Theaterblut. Das Theater diente nur als Objekt zur Anwendung einer ästhetischen Theorie. Der Einfluß Rötschers aber auf die deutsche Theaterkritik war außerordentlich groß.

In Breslau folgte der junge Max Kurnik[5]) seinem Beispiel und ließ

[3]) Max Kurnik, Ausgewählte Dramen analytisch erläutert, Breslau 1845 S. II.

[4]) Über Rötscher: Robert Klein, Heinrich Theodor Rötschers Leben und Wirken 1919 (Schriften der Ges. f. Theatergesch. Bd. 30); Johannes Günther, Der Theaterkritiker Heinrich Theodor Rötscher, Leipzig 1921.

[5]) Über Kurnik: Jans Jessen, Max Kurnik, ein Breslauer Journalist, Breslau 1927;

1845 eine nach diesem Muster entwickelte Analyse der „Emilia Galotti" und des „Nathan" erscheinen.[6]) Die kleine Schrift gelangte in die Hände Emil Devrients, der darin mit Entzücken Seydelmann eine falsche Rollenauffassung nachgewiesen fand und sich für den jungen Autor zu interessieren begann. Nach Kurniks eigener Erzählung[7]) führte Devrient ihn seinem Lebensberuf, dem eines Kritikers und Journalisten zu. 1847 übernahm Kurnik die Theaterkritik der Breslauer Zeitung. Als die Schlesische Zeitung 1851 den Strich einführte[8]), berief sie ihn als ihren ersten Feuilletonredakteur. Kurnik hat hier ein Feuilleton aufgebaut, mit dem er den „Gedanken einer Kulturkritik, den Lewin Schücking in der Kölnischen Zeitung begründet und durchgeführt hat, zum Gemeingut der Breslauer Presse" machte.[9]) 1861 kehrte er zur Breslauer Zeitung zurück, und von 1873 an war er Verleger und später Chefredakteur der „Schlesischen Presse".

Die völlig unabhängige Kritik am Kulturleben einer Stadt und einer Provinz erkannte Kurnik als eine der Hauptaufgaben der Zeitung, „nicht weil sie Künstler bessert und belehrt, sondern weil durch die Teilnahme des Redakteurs an dem kulturellen Leben das Interesse der Lesermassen dauernd für Kunst und Wissenschaft wachgehalten werde".[10]) Die Presse war ihm Vermittlerin zwischen dem Kunstinstitut und dem Publikum.[11]) Die Theaterkritik, mit der er mehr als 35 Jahre lang die Leistungen der Breslauer Bühne begleitet hat, sind der weitaus größte Teil seiner Zeitungsartikel, die eine stattliche Reihe von Bänden ausmachen.[12])

In den ersten Jahren seiner Kritikertätigkeit, vor allem in den Jahren 1848 und 1849, in denen Publikum und Theaterspielplan noch ganz unter dem Einfluß des politischen Geschehens standen, sind auch die Kritiken des jungen Kurnik oft begeisterte Artikel über die von dem betreffenden Schauspiel angeregten Gedanken, doch läßt er auch in dieser Zeit selten die künstlerischen Forderungen an das Schauspiel außer acht. Bereits 1850 heißt es dann in der Kritik eines Unbekannten in der Schlesischen Zeitung anläßlich Gottschalls „Ferdinand von Schill":

> „Nach solchen Abenden hat die Kritik ein nicht beneidenswertes Amt. Sie muß die tausend blendenden Lichter der Phantasie auslöschen und mit der

---

Jessen, 200 Jahre . . . . . a. a. O. S. 305—07; Alfred Oehlke, 100 Jahre Breslauer Zeitung, Breslau 1920, S. 205 f.

[6]) Max Kurnik, Ausgewählte Dramen, analytisch erläutert, Breslau 1845.

[7]) Max Kurnik, Ein Menschenalter Theatererinnerungen, Breslau 1882, S. 3 f.

[8]) In der Neuen Breslauer Zeitung erschien der Strich schon 1840 eine kurze Zeit lang, wurde aber aufgegeben, weil der Raum nicht regelmäßig gefüllt werden konnte; endgültig wurde der Strich auch in der Breslauer Zeitung am 1. Juni 1853 eingeführt.

[9]) Jessen, 200 Jahre . . . . . a. a. O. S. 307.

[10]) Jessen, 200 Jahre . . . . . a. a. O. S. 307.

[11]) „Wir können es getrost der öffentlichen Meinung anheimstellen, ob dieses Verfahren der Direktion der anstandsmäßigen Rücksicht entspreche, welche jedes offizielle Institut der Presse, als der Vermittlerin zwischen ihm und dem Publikum schuldig ist." Schles. Ztg. No. 121 vom 12. März 1854.

[12]) Diese Bände befinden sich im Besitz von Herrn Richard Kurnik, dem ich für die Liebenswürdigkeit, sie meinen Untersuchungen zur Verfügung zu stellen, zu Dank verpflichtet bin.

einzigen Kerze des Verstandes leuchten; sie muß prüfend sondern und zersetzen, nachdem ein Publikum über den Eindruck des Werkes entschieden." [13])

Andere Prinzipien der Kritik als die bisherigen machen sich bereits bemerkbarbar. Auch Kurnik lehnt in den Fünfziger Jahren das politisierende Schauspiel, vor allem aber das Stück mit parteipolitischer Tendenz, als unkünstlerisch ab. Über Klingemanns „Luther", dessen Aufführung 1852 allgemein als ein Hieb gegen die Reaktion aufgefaßt wurde [14]), schreibt Kurnik in der Schlesischen Zeitung:

„Unsere Theater-Direktion hat dieses alte Stück des längst vergessenen Klingemann aus den verstaubten Repositorien der Theaterbibliothek hervorgesucht. ... Wir müssen bekennen, daß wir das Motiv für diese Reprise nicht recht einsehen können. Das Stück hat seinem poetischen Wert nach durchaus keine Berechtigung aus der Vergessenheit gezogen zu werden. Wenn wir das Interesse abrechnen, welches wir an Luthers Persönlichkeit nehmen, ... so schrumpft das Drama zu einem Machwerk zusammen, bei dem wir nichts als quälende Langeweile empfinden. Welcher Gesichtspunkt war also bei der Wiederaufnahme des „Luther" maßgebend? — Sollten es die religiösen Wirren der Gegenwart gewesen sein, so müßten wir unseren Tadel um so entschiedener aussprechen. .... Bei der gewaltigen und unmittelbaren Kraft, mit welcher die dramatische Kunst auf den großen Haufen einzuwirken imstande ist, sollte die Bühne vorsichtig genug sein, nicht so weit von ihrer Bestimmung abzuweichen, daß sie anstatt zu versöhnen, die Gemüter noch gegenseitig entflammt." [15])

Die Schlesische Zeitung hatte allerdings inzwischen unter der Redaktion Möckes den energischen Umschwung ins konservative Lager vollzogen; wie weit das für das Feuilleton verpflichtend war, läßt sich nicht entscheiden. — Noch eine andere Stelle möge die Ablehnung des Politischen, d. h. jetzt Parteipolitischen, belegen. Über das Nachspiel zu Holteis „Zum grünen Baum" heißt es 1849:

„Das Poetische schlägt in dem Nachspiele ins Politische um, das in der hier gegebenen Weise, dem Parteihaß nur Nahrung bietet. Für eine solche Poesie müssen wir danken! Wir haben genug der Parteileidenschaften, genug des Fanatismus in der Wirklichkeit, als daß man uns dergleichen noch auf der Bühne vorführt. .... Alle solche Versuche haben Parteizwecke vor Augen, und wir verwerfen sie als einen Mißbrauch der Poesie. Holtei konnte seinen Freunden auch auf einem anderen Wege und nicht gerade durch dieses Nachspiel die Kunde zukommen lassen — daß er zum linken Zentrum gehöre." [16])

Die Theaterbegeisterung nahm in Breslau zu der Zeit noch einmal die überstiegensten Formen an. Silberne Lorbeerkränze und Fackelzüge für Künstler waren nichts Seltenes. [17]) Einer beliebten Künstlerin spannte man an ihrem Abschiedsabend die Pferde vom Wagen, und um ein Fetzchen ihres Taschentuches lieferte man Schlachten. [18]) Die Gastspiele der euro-

[13]) Schles. Ztg. No. 304 vom 15. Nov. 1850.
[14]) Sittenfeld a. a. O. S. 55.
[15]) Schles. Ztg. No. 316 vom 5. Dez. 1852.
[16]) Breslauer Zeitung, Nr. 124 v. 1. Juni 1849.
[17]) Sittenfeld a. a. O. S. 57.
[18]) Sittenfeld a. a. O. S. 51.

päischen Bühnengrößen lösten einander ab. Die Kritik aber blieb jetzt verhältnismäßig zurückhaltend. Geschmacklosigkeiten wie die folgende waren als Werbung im Textteil wohl wieder möglich, aber sie stammten nicht aus der Feder eines Kritikers:

> „Lucile Grahn wird heute Abend tanzen, nein nicht tanzen, sie wird wie ein Märchen an uns vorüberschweben, sie wird uns umgaukeln wie eine Libelle, wie eine jener köstlichen Traumgestalten, die lockend und bezaubernd zuweilen vor unserm innern Auge erscheinen, und in Duft zerrinnen, indem wir sie zu berühren wähnen. .... Sie ist ein weiblicher Paganini, und wie dieser seine Bravourstücke auf der einen G-Saite aufführte, so führt Lucile Grahn die ihren auf der C- oder Zeh-Seite aus." [19])

Daß das Theater wichtiger genommen wird als politisches Geschehen, dafür mögen zwei Beispiele aus Kurniks Feder genügen:

> „Roger-Woche! Man fragt nicht mehr nach der orientalischen Frage, man vergißt den Pruth und die Dardanellen und würde selbst das Bombardement von Stambul mit Gleichgültigkeit vernehmen, so lange der französische Eroberer in unsern Mauern weilt." [20])

> „Wir hatten vor 8 Tagen kaum die Anzeige von der bevorstehenden Ankunft der Künstlerin gemacht, und die orientalische Frage war mit Einem Schlage in den Hintergrund gedrängt. Was Russen und Türken, was Oberschlesische und Nord-Oderberger, Theater-Billette waren die Parole." [21])

In der vormärzlichen Zeit hatte man sich von den Geistreicheleien und ehrfurchtslosen Witzen eines Saphir angeekelt abgewandt, 1853 las Saphir auf der Bühne des Stadttheaters. Er wurde bejubelt, so daß er den Abend mehrfach wiederholen mußte. Auch Kurnik sagt dazu:

> „Saphir! Der Name ist seit lange gar kein Eigenname mehr in Deutschland, denn wenn man von Saphir spricht, verbindet man damit eigentlich die Vorstellung von Humor, Witz und guter Laune. Und der Mann hat auf seiner langen Laufbahn in der That dem deutschen Publikum so viel hübsche Stunden verschafft, daß die Popularität seines Namens vollständig gerechtfertigt erscheint. ... Die Hauptpfeile seines Witzes waren auf Frauen, Ärzte und Deutsche gerichtet. Sie trafen alle scharf und wurden mit allgemeinem Jubel aufgenommen." [22])

Rückschauend gibt er in seinen Erinnerungen zu dem Erfolg Saphirs die Erklärung:

> „Denn auch der Deutsche empfand es bei der damaligen politischen Lage als einen angenehmen Kitzel, wenn man sich über ihn lustig machte." [23])

Diese Beispiele mögen genügen, um den Wandel der Anschauungen gegenüber der vormärzlichen Zeit deutlich zu machen.

Was demgegenüber die neue Haltung der Kritik kennzeichnet, ist ihre wissenschaftliche Methode, den ästhetischen Wert

[19]) Schles. Ztg. Nr. 177 vom 1. August 1849.
[20]) Schles. Ztg. Nr. 140 vom 19. Juni 1853.
[21]) Schles. Ztg. Nr. 121 vom 12. März 1854.
[22]) Schles. Ztg. Nr. 228 vom 30. Sept. 1853.
[23]) Kurnik, Theatererinnerungen a. a. O. S. 93.

der Kunstleistung zu messen. Das „allgemeine wässrige Kunstgespräch zu brechen und tiefere Einsichten zu wecken", war bereits das Ziel von Kurniks erster Schrift. Das Bloßlegen der dem Kunstwerk zugrunde liegenden Idee und der dramatischen Komposition durch rationale Erkenntnis sollte es möglich machen, in den Wert des Werkes tiefer einzudringen. Seine Methode der ästhetischen Analyse, begründet auf Hegels Ästhetik, entspricht der Rötschers. Der bereits bei Rötscher geschilderte Vorgang der analytischen Wertung von Drama und Darstellung ist der feste Halt all seiner Kritiken. Auch er untersucht zunächst die Bezeichnung des Bühnenstückes auf ihre Berechtigung hin:

> „Diesen Titel kann ich nicht gelten lassen, Griepenkerls Dichtung ist kein Trauerspiel, noch ein Stück überhaupt." [24])

> „Der zweite Einwand entspringt dem Umstande, daß die Hauptsituationen sowie die ganze sprachliche Färbung mehr der Posse als dem Lustspiel angehören. — Beide Punkte für die Kritik von nicht unerheblicher Bedeutung ....." [25])

> „Er scheint den Einwürfen der Kritik damit begegnen zu wollen, daß er den „Wullenweber" nicht als eine zu den höchsten Anforderungen berechtigende „Tragödie" ausgibt, sondern mit dem bescheidenen Titel »dramatisches Gemälde«." [26])

> „Ein Lustspiel ist die Novität aber ganz einfach schon darum nicht, weil sie überhaupt aller Grundbedingungen eines dramatischen Werkes entbehrt, und da sie hiernach eigentlich gar kein „Stück" ist, so kann sie natürlich auch kein Lustspiel sein, ganz abgesehen davon, daß die Handlung auch nicht durch ein Lustspiel-Motiv in Bewegung gesetzt wird." [27])

Dann fragt er nach der „Idee" des Stückes:

> „Die Idee, um deren sinnliche Darstellung es sich in diesem Stücke handelt, ..." [28])

Darauf gilt es zu entscheiden, ob die Idee in der Komposition künstlerisch zum Ausdruck gekommen ist:

> „Dies ist die Intention des Dichters und wahrlich! eine große und würdige. Fragen wir jedoch, ob sie im Werke auch ihren adäquaten Ausdruck gefunden ...." [29])

Die künstlerische Umformung der die Idee vermittelnden Tatsachen ins Schöne und Notwendige ist ausschlaggebend:

> „Ich will zeigen „Wie der Dichter den historischen Stoff künstlerisch zu verklären bestrebt und inwieweit er es erreicht hat. ..... Es gibt keine größere Aufgabe für den Poeten als die großen Ereignisse der Geschichte, die Völkergeschichte, in den Mikrokosmos eines Dramas zu zwingen, und sie nach Seite ihrer proetischen Wahrheit herauszukehren. ... Den Geist der Geschichte zu verkör-

---

[24]) Breslauer Ztg. Nr. 71 vom 12. 3. 1850.
[25]) Schles. Ztg. Nr. 272 vom 15. 10. 1852.
[26]) Breslauer Ztg. vom 12. 3. 1848.
[27]) Schles. Ztg. Nr. 251 vom 14. Oktober 1853.
[28]) Breslauer Ztg. Nr. 27 vom 27. Januar 1850.
[29]) Breslauer Ztg. Nr. 43 vom 20. 2. 1848.

pern. ...[30]) Die Poetische Ausbeute dieser Ereignisse geht jedoch über das bloß Geschichtliche und Patriotische hinaus; denn die Poesie ist kosmopolitisch und strebt das allgemein Menschliche zur Geltung zu bringen."[31])

„Ich will bei dem Anschauen eines Kunstwerks nicht ganz unter dem Eindruck der Thatsachen stehen, sondern künstlerisch berührt werden."[32])

„.... die Grundbedingung, die es aller Kunst zur Aufgabe macht, das Wahre schön zu gestalten. Die Wahrheit, welche einer schönen Gestaltung unfähig ist, liegt außerhalb des Kunstgebiets."[33])

„Welches ist nun die Aufgabe des Dichters bei der Darstellung eines solchen Ereignisses? — Unstreitig diese, jene Gegensätze aus ihrer Allgemeinheit in einen individuellen Prozeß umzubilden, d. h. den Gegensatz des Gedankens zu einer solchen Einheit in dem Träger der Idee zu vermitteln, daß uns dessen Handlungen ebenso durch Freiheit wie durch Notwendigkeit bedingt erscheinen."[34])

Träger der Idee sind die Charaktere:

„Die Charaktere des Schauspiels verhalten sich analog mit seinem Ideengang."[35])

„In ihm (dem Charakter) ist die Idee des freien Bürgertums aufs lebendigste vertreten."[36])

Die Auffassung des Schauspielers von dem Charakter seiner Rolle ist schließlich der Endpunkt der Kritik:

„Man kann Herrn Baumeister keinen Vorwurf daraus machen, daß er das deklamatorische Element im Servet zu sehr vorherrschen ließ. Wo das ganze Wesen des Charakters eben nur im Deklamatorischen liegt, kann der Darsteller nur durch oratorisches Pathos eine Wirksamkeit erzielen, was Herrn Baumeister auch in vollem Maße gelungen ist."[37])

Doch nicht jedes über die Bühne gehende Stück hält solcher Wertung stand. Der gar zu strenge Maßstab, wie ihn etwa Rötscher an den Spielplan einer finanziell gesicherten Bühne legen konnte, war für das um seinen Bestand ringende Breslauer Theater unmöglich. Schon dem Schauspieler gegenüber ist Kurnik immer zur Anerkennung bereit und läßt auch eine andere als die eigene Rollenauffassung gelten, wenn sie nur sinnvoll ist. Besonders den jungen Schauspieler zu fördern, ist er stets bemüht:

„Die Kritik kann unter solchen Umständen allerdings keine absoluten Forderungen stellen und muß vielmehr vermittelnd zwischen den Schauspieler und seine Aufgabe treten. Denn so wenig wir ein schlaffes Vorliebnehmen gelten lassen, so halten wir doch dafür, daß die Kritik ihre absoluten Forderungen nur dem fertigen und gereiften Künstler

[30]) Breslauer Ztg. Nr. 61 vom 12. 3. 1848.
[31]) Breslauer Ztg. Nr. 65 vom 17. November 1848.
[32]) Breslauer Ztg. Nr. 71 vom 13. März 1850.
[33]) Breslauer Ztg. Nr. 113 vom 17. Mai 1849 über Hebbels Maria Magdalena.
[34]) Breslauer Ztg. Nr. 319 vom 17. November 1850.
[35]) Breslauer Ztg. Nr. 45 vom 23. 2. 1848.
[36]) Breslauer Ztg. Nr. 65 vom 17. 3. 1848.
[37]) Breslauer Ztg. Nr. 27 vom 27. 1. 1850.

gegenüber, oder dem sich als solchen Gebärdenden gelten machen soll. Der Eine wird damit nur geehrt, der Andere als ein Zudringlicher in seine Grenzen zurückgewiesen. In einem jungen Talente dagegen muß schon die erste Strebsamkeit anerkannt werden, und der Kritiker soll in einem solchen Falle seine Anforderungen nicht etwa fallen lassen, sondern als einen wohlgemeinten Rath zur Sprache bringen." [38])

Daß Kurnik auch unter den besonderen Breslauer Verhältnissen einem künstlerisch unbedeutenden Kassenstück gerecht werden konnte, hing von seiner Persönlichkeit ab: Kurnik war nicht nur Ästhetiker, er war auch Journalist mit Leib und Seele und war stolz auf seinen Beruf. [39]) Er besaß zudem mehr Herzenswärme und mehr Fröhlichkeit als Rötscher, und das bewahrte seine Kritiken vor dem Erstarren in der Theorie. Neben dem Ästhetiker lebte in ihm der Kulturpolitiker und der Theaterfreund, der bereit war, auf die Lage des Theaters einzugehen und vermittelnd und werbend auf die Leserschaft einzuwirken zu Gunsten des Theaters. Er wurde zu dem, allerdings immer neutralen, Freund der Schauspieler und sprang ein, wo seine Hilfe von Nutzen sein konnte. So ergriff er zweimal rasch entschlossen die Führung einer Spielgemeinschaft „auf Teilung" und hat schließlich auf die Übernahme des Theaters durch die Stadt einen nicht unwesentlichen Einfluß gehabt.

Wo er nicht mit dem Maßstab seiner wissenschaftlichen Methode messen durfte, da begann das Wirken des Feuilletonisten. Die Theaterkritik wird zur werbenden Theaterplauderei. Allwöchentlich schrieb Kurnik in der Schlesischen Zeitung seine „Wochenschau" und später in der Breslauer Zeitung die „Spaziergänge", die lokales Geschehen aller Art in witziger leichter Plauderei verbanden. Kurnik war ein glänzender am französischen Stil (Girardin) geschulter Feuilletonist, der es meisterhaft verstand, auch über ein Nichts so zu plaudern, daß er schließlich doch unmerklich einen wesentlichen Gedanken seinem Leser vermittelt hatte. Diese „Wochenschauen" und „Spaziergänge" endeten immer beim Theater. Vieles von dem dort Gesagten ist später in sein Buch „Ein Menschenalter Theatererinnerungen" übergegangen.

In diesem Buch findet sich auch ein allerdings trauriger Beweis für die Wirkungsmöglichkeit, die man in Schauspielerkreisen der Theaterkritik der Zeitung zumaß: die Bestechungsversuche, von denen Kurnik an dieser Stelle berichtet. [40]) Er selbst hat sich die Unabhängigkeit seiner Kritik stets aufs peinlichste bewahrt.

Im neugegründeten Feuilleton unter dem Strich in der Schlesischen Zeitung nimmt die Theaterkritik einen großen Raum ein. Die Rubrik „Literatur Kunst Wissenschaft", die ohne festen Raume bereits unter dieser zusammenfassenden Überschrift vorher bestand, bleibt auch jetzt noch oft

[38]) Breslauer Ztg. Nr. 20 vom 24. Januar 1848.

[39]) Bezeichnenderweise schreibt Kurnik über die Gestalt des Schmock in Freytags Journalisten: „Wenn der Redacteur Freytag Gelegenheit gehabt hat, dergleichen Subjekte kennen zu lernen, so durfte der Dichter Freytag doch keinen Gebrauch davon machen." Schles. Ztg. Nr. 320, 10. Dezember 1852.

[40]) Kurnik, Theatererinnerungen a. a. O. S. 49 ff.

selbständig über dem Strich. Nur die Theaterkritik wird in das Feuilleton übernommen, während Konzertkritiken und Ausstellungsberichte über dem Strich bleiben, und zwar sind diese kompress gesetzt, die Theaterkritik hingegen, auch wenn sie gelegentlich über dem Strich erscheint, stets durchschossen. Das alles deutet auf eine Bevorzugung der Theaterkritik im Feuilletonstoff, die nicht nur in der größeren Publizität des Theaterereignisses[41]) begründet ist, sondern bei der Schlesischen Zeitung offenbar mit der Person des Kritikers zusammenhängt. Wenn Kurnik gelegentlich auch Konzertkritiken schreibt, so werden auch diese durchschossen gesetzt und erscheinen über oder unter dem Strich. Der Kritiker, der zugleich Feuilletonredakteur ist, bevorzugt unwillkürlich sein persönliches Arbeitsgebiet, bzw. er übernimmt selbst die Gebiete der Kunstkritik, denen er die größte öffentliche Bedeutung beimißt.

> Die an einer Kunstphilosophie orientierte wissenschaftliche Kritik gehörte ihrem Wesen nach mehr in die Zeitschrift, dennoch blieb sie auch für die Tageskritik in der Zeitung lange Zeit das Ideal und wurde günstigenfalls durch die journalistische Haltung der Persönlichkeit des Kritikers den besonderen Erfordernissen der Tageszeitung eingegliedert. Nur die impressionistische Kritik, die in ihrem äußersten Extrem sich anmaßte, eine „werkgleiche Kunst" sein zu können, machte ihr noch im 19. Jahrhundert den Rang streitig.

---

[41]) Vgl. dazu Erich Everth, Die Vorrechte des Theaters im Feuilleton in Pressa-Sondernummer des Zeitungs-Verlag 2. Mai 1928, 20. Jahrg. Nr. 19, S. 213 ff.

Ausblick

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts haben die wesentlichsten Methoden der Theaterkritik ihre Ausbildung erfahren. Jede Epoche prägte neue Züge in das Antlitz der Kritik, ohne daß ihr Bild im einzelnen Abschnitt mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit eindeutig sich charakterisieren ließe. Der Berufsstand des Kritikers ist im Entstehen und beginnt, sich seiner Aufgaben innerhalb des Aufgabenbereichs Zeitung bewußt zu werden. Die weitere Untersuchung der Theaterkritik wird erfolgen müssen an den Zeitungstypen, die jetzt beginnen sich voneinander zu differenzieren, und wird hier besonders für die Erforschung der Beziehung zwischen Kritik und Leserschaft aufschlußreich werden können; oder sie wird geschlossene Kulturgebiete für ihre Arbeit erwählen und dann besonders der Klarstellung der landschaftlich gebundenen kulturpolitischen Aufgaben der Heimatpresse dienlich werden können.

Literatur-Verzeichnis

I. Zur Geschichte der Theaterkritik in der Tageszeitung

Dammann, Oswald, Von Lessing bis Börne, Zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Theaterkritik, Preuß. Jahrbücher 195. Bd., 1924, S. 276—281 (sehr allgemein gesehen an den Kritiken aus der Feder der Großen der Literaturgeschichte im Zusammenhang mit der geistesgeschichtlichen Entwicklung.)

Dresdner, Albert, Kunstkritik I, München 1915 (nicht über den ersten Band fortgeführt; behandelt nur die Anfänge der Kritik der bildenden Kunst in Frankreich.)

Fechter, Paul, Dichtung und Journalismus. In: Weltliteratur der Gegenwart, herausg. v. L. Marcuse, Berlin 1924, II. Tl., S. 223 ff. (Einige Gedanken über die Wandlungen der Haltung des Kritikers zu seinem Objekt seit Lessing; trennt nicht zwischen Theater- und Literaturkritik.)

Gerth, Werner, Zur Theaterkritik der liberalistischen Epoche im Vergleich zur nationalsozialistischen Kritik, Diss. Leipzig 1936.

Hauschild, Franz, Anfänge und Entwicklung des Feuilletons der Münchener Nachrichtenpresse, München 1934 (befaßt sich in großen Zügen auch mit der Theater-Kritik im Feuilleton der Münchener Nachrichtenpresse. Hauschild unterscheidet zwischen Theaterreferat [mitteilend], Theaterbesprechung [belehrend] und Theaterbericht [unterhaltend]).

Köhler, Gerhard, Kunstanschauung und Kunstkritik in der nationalsozialistischen Presse, München 1937 (untersucht die Kritik im Feuilleton des Völkischen Beobachters 1920—1932; Grundlegendes über Kunstanschauung und Kunstkritik als rassen-, seelen- und gesellschaftskundliches Problem; ausführliche Literaturangabe).

Körner, Fritz, Die Tageszeitung und ihre Beziehungen zum Theater. In der Zeitschrift der Magdeburger Theaterausstellung 1927 „Die vierte Wand" Heft 9. (sehr oberflächlich.)

Löbl, Emil, Kultur und Presse, Leipzig 1903, S. 83 ff. (zitiert einige ältere Urteile über die Funktion der Kritik bei Camille Mauclair, Holtzendorff, Sudermann usw.)

Meunier u. Jessen, Das deutsche Feuilleton, Berlin 1931. (berührt innerhalb der Untersuchung über die Entwicklung des Feuilletons mehrfach die Theaterkritik als Bestandteil des Feuilletons).

Michael, Friedrich, Die Anfänge der Theaterkritik in Deutschland, Diss. Leipzig 1918 (behandelt die frühesten Meinungsäußerungen über das Theater überhaupt und kommt nur im letzten Kapitel kurz auf die Zeitung zu sprechen).

Riesen, Gerhard, Die Erziehungsfunktion der Theaterkritik (Neue Deutsche Forschungen, Bd. 44) Berlin 1935 (gibt u. a. auch eine „Historische Übersicht zur Geschichte der deutschen Theaterkritik" in knapper Form, ohne Anspruch auf Vollständigkeit und ohne eigene Forschungen).

Scheuffler, Gottlieb, Probleme der Theaterkritik, Diss. Jena 1933. (schildert knapp einige Kritiker-Persönlichkeiten, im übrigen eine ziemlich unsystematische Stellungnahme zu einigen Problemen der Kritik, aber wertvoll als Zeugnis einer unsicher gewordenen Zeit, die die Fehler ihrer kunstkritischen Haltung erkannte und nach Neuem suchte).

Widdecke, Erich, Die Einführung der ständigen Theaterkritik in die deutsche Presse. In: Zeitungswissenschaft, 3. Jahrgang, 1928, Nr. 2 u. 3 (behandelt die Einführung der ständigen Theaterkritik in der Spenerschen Zeitung).

II. Verzeichnis der angeführten Schriften

Bauer, Wilhelm, Die öffentliche Meinung und ihre geschichtlichen Grundlagen, Tübingen 1914.

Baumert, Paul Dieter, Die Entstehung des deutschen Journalismus. Eine sozialgeschichtliche Studie, München u. Leipzig 1928.

Brandes, Joh. Christoph, Selbstbiographie, 1799.

Buchholz, Arend, Die Vossische Zeitung, Berlin 1904.

Bücher, Karl, Die Anfänge des Zeitungswesens und die Entwicklung der Volkswirtschaft, Tübingen 1917.

Bülck, Rudolf, Das schleswig-holsteinische Zeitungswesen von den Anfängen bis zum Jahre 1789, Kiel 1928.

Dammann, Oswald, Von Lessing bis Börne, Zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Theaterkritik, Preuß. Jahrbücher 195 (1924), S. 276 ff.

Denkschrift für Birey, Breslau 1841.

Dresdner, Albert, Die Kunstkritik, München 1915 (nur I. Bd.).

Dovifat, Zeitungslehre I, Berlin 1937 (Zwei Bde.).

Everth, Erich, Die Vorrechte des Theaters im Feuilleton, Pressa-Sondernummer des „Zeitungs-Verlag" 1928, 29. Jg., Nr. 19.

Fischer, Waldemar, Die darmaturgischen Zeitschriften des 18. Jhdts., Diss. Heidelberg 1916.

Freytag, Gustav, Zur Physiognomie von Breslau, Vermischte Aufsätze 2, 1903.

Genast, Eduard, Aus dem Tagebuch eines alten Schauspielers, 1865.

Groth, Otto, Die Zeitung, Mannheim, Berlin, Leipzig 1928 ff.

Günther, Johannes, Der Theaterkritiker H. Th. Rötscher, Berlin 1919 (Theatergesch. Forschungen 31).

Hauschild, Franz, Anfänge und Entwicklung des Feuilletons der Münchener Nachrichtenpresse, München 1934.

Heckel, Hans, Die Schlesischen Provinzialblätter, Breslau 1921.

Heyer, A., Reste periodischer Zeitschriften des 17. Jahrhunderts in der Universitäts-Bibliothek zu Breslau (Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg. 1886, Nr. 6, S. 137 ff.)

Hill, Wilhelm, Die deutschen Theaterzeitschriften des 18. Jahrhunderts, Weimar 1915.

Hilscher, Rudolf, Neujahrswünsche eines Theaterrezensenten, Leipzig 1838.

Holtei, Karl von, Vierzig Jahre, herausgegeb. v. Max Grube, Breslau 1898.

Houben, Heinr. Herb., Der gefesselte Biedermeier, Leipzig 1924.

Jessen, Hans, Beckmann, in Schles. Lebensbilder, Bd. 3, 1928, S. 256.

Jessen, 200 Jahre Wilh. Gottl. Korn 1732—1932, Breslau 1932.

Jessen, Max Kurnik, Ein Breslauer Journalist (1819—1881), Breslau 1927.

Kahlert, Aug., Vorwort zu Karl Schall's nachgelassenen Reimen und Rätseln, Breslau 1849.

Kirchner, Joachim, Die Grundlagen des deutschen Zeitschriftenwesens, Leipzig 1928.

Klawitter, Willy, Die Zeitungen und Zeitschriften Schlesiens, Breslau 1930.

Klawitter, Die Zensur in Schlesien, Breslau 1934.

Klein, Robert, H. Th. Rötschers Leben und Wirken, 1919 (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte 30).

Köhler, Gerhard, Kunstanschauung und Kunstkritik in der nationalsozialistischen Presse, München 1937.

Kritzen, Prof. Dr. J. Lessing in Breslau, Sonderdruck (Stadtbibliothek Breslau).

Kurnik, Max, Ausgewählte Dramen analytisch erläutert, Breslau u. Neiße 1845.

Kurnik, Max, Ein Menschenalter Theatererinnerungen, Berlin 1882.

Laube, Heinrich, Moderne Charakteristiken, Mannheim 1855.

Lehmann, Ernst Hubert, Einführung in die Zeitschriftenkunde, Leipzig 1936.

Löwen, Geschichte des deutschen Theaters, Hamburg 1865/66.

Mai, Alfred, Die Wäsersche Schauspielergesellschaft in Schlesien (1772—1779), Diss. Breslau 1928.

Markgraf, H., Zur Erinnerung an Samuel Benjamin Klose (1730—1798), Sonderdruck, Breslau 1898.

Merkel, Gabriel, Thersites, Theatererinnerungen. Herg. v. Müller-Gabusch, Berlin 1921.

Meunier u. Jessen, Das deutsche Feuilleton, Berlin 1931.

Michael, Friedrich, Die Anfänge der Theaterkritik in Deutschland, Diss. Leipzig 1918.

Müller, Leonhard, Die Breslauer politische Presse, Breslau 1908.

Munzinger, Ludwig, Die Entwicklung des Inseratenwesens in den deutschen Zeitungen, Diss. Heidelberg 1901.

Nachricht von der Schuchischen Schaubühne 1768.

Oehlke, Alfred, 100 Jahre Breslauer Zeitung, Breslau 1920.

Oehlke, Wald., Lessing und seine Zeit, München 1919.

Oberkampf, W., Die zeitungskundliche Bedeutung der moralischen Wochenschriften, Diss. Dresden 1934.

Opel, Jul. Otto, Die Anfänge der deutschen Zeitungspresse, in Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels, Leipzig 1897.

Salomon, Ludwig, Geschichte des deutschen Zeitungswesens, Oldenburg 1900, 1902, 1906.

Schierse, Bruno, Das Breslauer Zeitungswesen vor 1742, Breslau 1902.

Schlesinger, Max, Geschichte des Breslauer Theaters, Berlin 1898.

Schottenloher, Karl, Flugblatt und Zeitung, Berlin 1922.

Sittenfeld, Ludwig, Geschichte des Breslauer Theaters, Breslau 1909.

Stabenow, Herb., Geschichte des Breslauer Theaters während seiner Blütezeit (1798—1823), Masch.-Diss. Breslau 1921.

Steffens, Hinrich, Was ich erlebte, Breslau 1844.

Steinhausen, Georg, Die Entstehung der Zeitung aus dem briefl. Verkehr, in Archiv f. Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik 1928, Heft 5.

Stieler, Caspar v., Zeitungs Lust und Nutz, Hamburg 1695.

Tönnies, Ferd., Kritik der öffentlichen Meinung, Berlin 1922.

Traub, Hans, Grundbegriffe des Zeitungswesens, Stuttgart 1933.

Traub, Hans, Zeitungswesen, Zeitungslesen, Dessau 1928.

Weil, Rud., Das Berliner Theaterpublikum unter Ifflands Direktion (1796—1814), Berlin 1932.

Weilen, A., Jubiläumsfestnummer der Wiener Zeitung, Wien 1923.

Widdecke, Erich, Geschichte der Haude- und Spenerschen Zeitung 1734—1874, Berlin 1925.

Widdecke, Erich, Die Einführung der ständigen Theaterkritik in die Presse, In Zeitungswissenschaft 3 (1928) Nr. 2 u. 3 (siehe unter I).

Wultke, Emil, Die deutschen Zeitschriften und die Entstehung der öffentlichen Meinung, 2. Aufl. Leipzig 1875.

Zustände, Schlesische — im ersten Jahrhundert der preuß. Herrschaft, Breslau 1840.

Anhang I

Theateranzeigen aus dem Schlesischen Nouvellen-Courir

„NB. Allen Liebhabern und Lieberhaberin der Musique wird günstig zu wissen gethan, daß man, ohnerachtet einer so wenigen Besuchung, sich doch dahin befleiße, allhier etwas zu produciren, so in gantz Teutschland gewiß nicht zu finden ist, unter denen neu aus Italien verschriebenen, und zu diesen noch zu der Companie trettenden Virtuosen u. Virtuosin ist würcklich der Givanni Triero ein Castrat, und Contre Alt angekommen: gleich wie nun solcher auf den berühmtesten Wällschen Theatris große Approbation gefunden, und auf denen principalesten gesungen, also ist auch kein Zweifel, daß Er allhier dem gantzen Werck ein großes Lustre geben werde; Bey der ersten zu haltenden Opera wird Er sich hören lassen; mithin versieht man sich einer geneigten und gnädigen Besuchung."

(Schlesischer Nouvellen Courir Nr. 70 vom 2. Maji 1726.)

„Es wird allen Liebhabern und Liebhaberinnen der Musique gehorsamst zu wissen gethan, welchergestalten die eine zeithero ausgesetzte Operen diese Wochen, und zwar zukünftige Mittwoch als den 29. hujus, ihren Anfang nehmen werden. Man hoffet, daß diese eine der angenehmsten Vorstellungen seyn wird, so iemals in einen Theatro repräsentiret; Die Musique, so über die Massen schön und von dem neuesten Gusto ist, hat der neu allhier angekommene Compositore, Hr. Bioni, gemacht; Die Opera nennet sich L'Armida abandonnata, oder: Die verlassenen große Zauberin Armida: an Auszierung des Theatri wird es nicht ermangeln, und die zu diesem Ende berufene und anhero gekommene Französische Tänzerin wird auch bey dieser Opera erscheinen, und ihre Kunst sehen lassen."

(Nr. 83 vom 27. Maji 1726.)

„NB. Weilen die schöne Opera Armida ... vorwischen Mittwoch von darumb, weilen eines und das andere von dieser schönen Vorstellung noch nicht fertig gewesen, nicht hat können repräsentiret werden: so wird doch sothane schöne Opera morgen, als ein Freytag, gantz gewiß gesehen werden. Sie wird an der Annehmlichkeit der Musique viele gelehrte übertreffen: der neue Capell-Meister Herr Bioni hat solche componiret; die erst neu angekommene Täntzerin wird sich ebenfalls das erste mal produciren und sehn lassen: man versichert sich also von allerseits Liebhaber und Liebhaberin eine gnädige Frequenz und Besuchung, mit Versicherung, daß es niemand reuen werde, die Zeit bey dieser Opera zugebracht zu haben."

(30. Mayi 1726).

„.... zumalen die Machinen und Veränderungen des Theatri itzunde in besserer Ordnung gerichtet seynd."

(Nr. 88 vom 2. Juni 1726).

„Allen Liebhabern und Liebhaberin der Musique wird günstig zu wissen gemacht, welchergestalten morgen, als den 25sten hujus wieder eine ganz neue Opera vorgestellt wird, welche die Continuation der vorigen ist: gleichwie sich die vorige genannt hat — Armida abandonnata, Die verlassene Zauberin Armida, so wird diese benamset Armida in

Campo, auf Deutsch: Armida im Feld; die Musique ist unvergleichlich schön, und von unserem neuen Capellmeister Herrn Antonio Bioni componiret worden; der nun den ersten Theil gesehen, wird sich gefallen lassen, auf den anderten, als die Folge anzuschauen zu hören zumahlen man dahin bedacht ist, zu mehrer Erreichung einer gefälligen Veränderung der 2 Armida oder Opern wechselweise, und umzechigt vorstellen zu lassen, so gewiß vor die Stimmen ein Vieles ist. Die Täntze haben was besonderes in dieser Opera, vorerst, wird ein affectirter Frantzos und Französin vorgestellt werden, so gewiß in seiner grotequen Anmuthigkeit Approbation finden dürfte; man versieht sich diesem nach bey dieser Marckt-Zeit einer geneigten und güttigen Freqvenz."

(Nr. 100 vom 24. Juni 1726).

„NB. Nachdem die heutige Fasten-Zeit und darauff folgende Osterferien zu Ende gegangen, so werden die Vorstellungen deren Operen wieder ihren Anfang nehmen: Diesen kommenden Montag, das ist den 17 hujus, tritt Hercules in Tarmatonte auf dem Theatro, ein Werck, welches alle Vortheile vor sich hat, um gefallen zu müssen, denn die Materie ist sehr unterschieden von allen diesen, so man noch allhier gesehen: Die Music ist von unserem kunstreichen Compositore dem Herrn Antonio Bioni verfertiget worden, welche sonderlich anmuthig, lustig und sinnreich ausgefallen: die Vorstellungen haben andere Kleidungen erfordert, als zuvor gebrauchet worden: vor allem aber muß man melden, was massen alle Theatralische Auszierungen ganz neu vom Herrn Antonio Pantaleoni gemahlet worden, als ein distinctes Probstück seiner Kunst: unter andern wird die letzte Scene zu admiriren seyn, nemlich ein großer Saal, da werden die Liebhaber der Music und so noblen Spectaceln wahrzunehmen belieben, was die Kunst vermag, ein so kleines Spatium, so das Theatrum hat, in eine so unglaubliche Größe scheinen zu machen, und zu Ergötzung des Auges in die Ferne zu bringen. Gleichwie man aber diese Opera, so gar auch die Materie oder Poesie nach dem Gusto dieses Orthes verfassen zu lassen bemühet gewesen: also hat man dahin gesehen, lauter Machinen vorzustellen, welche auch diejenigen gewiß unterhalten können, so die Sprache nicht zu verstehn, dann über alle Condecorationen soll folgendes produciret werden:

1. Wie Hercules, um die Dianira und seinen Sohn Ilo, welche denen wilden Thieren zum Fraß vorgeworfen gewesen, zu erretten, durch die Mauren bricht, Steine herunter wirfft, endlichen die wilden Thiere erleget.
2. Wie er in den Berg Termatonte die Amazone Hyppolita schlägt.
3. Wie er den Atlantem machet, und die Welt-Kugel träget.
4. Wie die Dajanira von dem Minotauro entführt wird.
5. Wie Pirithous sich in den Höllen-Schlund stürzet, da der Schlund wohlgemahlter sich praesentiren wird.
6. Wie Hercules den Tricerberum erleget.
7. Wie Hercules einen Rauber des Frauenvolcks in die Krotte wirfft, und mit einem ungemein großen Stein der Rückgang verleget wird.
8. Wie der Geist des Prithous aus dem unterirdischen Reich wieder hervorkommet.
9. Die Raserey und Furie des Hercilis, vieler andern Sehenswürdigen Vorstellungen zu geschweigen.

Man versieht sich also eines zahlreichen Zuspruchs."

(Nr. 59 vom 13. April 1730; ähnlich in Nr. 60).

„NB. Die Impresarii der allhiesigen Opera seynd bedacht gewesen, die Marckts-Zeit auch die fremde allhier ankommende Noblesse mit diversen Spectacless zu bedienen: Heut wird die schöne Opera Hercules vorgestellet, worinnen die Machinen, voraus die Schönheit des Theatri gewiß zu admiriren seyn wird, und nach diesen soll wieder eine ander Opera auftreten, mithin wird man an der Abwechselung ein besonderes Vergnügen haben können: man versieht sich eines Zahl-reichen Zuspruchs."

(Nr. 101 vom 26. Juni 1730).

Anhang II

Kritiken aus den „Schlesischen Berichten von Gelehrten Sachen"

Schlesische Berichte von Gelehrten Sachen aufs Jahr 1768 No. 10, 7. März

Theatralische Nachricht.

Dienstag den 1. März ward hier auf dem Schuchischen Theater **Osmann** ein deutsches Original, welches einen Gelehrten von 21 Jahren zum Verfasser hat, aufgeführet. Die Hauptzüge der Charaktere und den größten Theil der Handlung hat Hr. S. aus dem Osmann, der in dem Versuche in moralischen Erzehlungen stehet, genommen. Die Veränderungen, welche die Natur des Trauerspiels erforderte, besonders die stärkere Ausmahlung des Charakters des **Brosse**, gehören dem Dichter eigenthümlich. Wir glauben, daß es eben nicht ganz unmöglich gewesen wäre, bei der hiesigen ersten Vorstellung dieses Stüks, welches vorher schon auf dem Königsbergschen Theater aufgeführet worden, dieser Geschichte durch einige kleine eigenmächtige Wendungen mehr Wahrscheinlichkeit, mehr Theaterton zu geben. So wird **Brosse**, der im ersten Auftritt der rechtschaffendste Freund des Osmann ist, zu geschwind ein Bösewicht, und fällt dem Zuschauer gar zu sehr auf, der nicht genug dazu vorbereitet worden. Noch mehr Unwahrscheinliches hat die Erzehlung des Traums der Frau von **Rouille** im Anfang des dritten Aufzugs, dazu kommt noch, daß Hr. Schuch in der Vorstellung, an statt des erforderlichen Gartens, den Saal hat stehen lassen. Eine Unachtsamkeit, die ihm um so weniger zu vergebn ist, da ihm der Zwischenraum vom Ende des zweiten Aufzuges bis zum Anfang des dritten Zeit genug dazu darbot. — Doch zur Sache. Wenn es nun ia geträumt sein solte und mußt; konte sie nicht bequemer die Nacht vorher geträumt haben? Ebenso unerwartet ist die Religionsveränderung des **Brosse**, und die plötzliche Erscheinung der **Großveziers**, welche letztere wider alles Hoffen der Zuschauer erfolgte, da sein Name nicht auf dem Zettel zu finden war. Alles dieses ist nicht genug vorbereitet, und könte unsers Erachtens im dritten Aufzuge ganz leicht geschehen. Hr. S. ist hier allzugenau der Geschichte gefolget. Eine mehrere Kentniß des Theaters, läßt uns vollkomnere Stüke von diesem aufblühenden Genie erwarten. Er hat unsern Beifall, daß er dieses Stük in fünffüssigen reimlosen Jamben geschrieben.

So sehr auch die sonst glänzende Schuchische Gesellschaft deutscher Schauspieler an ihrem inneren Werthe verlohren zu haben schiene, so können wir doch mit Überzeugung sagen, daß sie noch einige Mitglieder hat, die eine unterscheidende Aufmerksamkeit und Achtung verdienen. Das einzige bedauren wir, daß die Anzahl derselben so klein ist.

Madam Neuhoff, ehemalige Hauptaktrice auf dem Petersburger Theater, ist eine sehr geschickte Schauspielrinn, und macht der Deutschen Bühne Ehre. Sie hat die Rolle des **Osmann**. Eine mehr als mittelmäßige Größe, eine feine Gesichtsbildung, die sie bei denen unter den Theatergesellschaften sonst herrschenden verliebten Kabalen, rühmlichst zu erhalten gewußt, dabey ein Paar feurige Augen, mit den Zügen der Sittsamkeit und Anständigkeit vermischt, machten sie zu einem recht liebenswürdigen Türken. Vollkommen so, wie ihn der Dichter haben will. Da sie bei ihrer mannlichen Stimme iedesmal weis und fühlt, was sie sagt; so rührt sie den Zuschauer, und ziehl aller Augen auf sich. Affectvolle Charaktere weis sie meisterhaft auszudrücken. Mit Recht hat man in ihr die **Marzia** im **Regulus**, den **Zamor** in der Alzire, die **Rosamunde**, und den **Osmann** bewundert. Jede Mine drückt die Empfindung ihres Herzens aus.

Madam Caroline Schuch, die Frau des Prinzipals dieser Gesellschaft hat die Rolle der Frau von Rouille. Da sie erst seit kurzer Zeit die Bühne betreten, so kan sie freilich noch nicht vollkommen sein. Sie vermischt zu sehr das Zärtliche mit dem Weinerlichen. Ihr gar zu ofters Weinen macht Überdruß und Langeweile. Auch ist der Übergang aus dem Affectvollen in das Beruhigte gar zu schnell nud unnatürlich. Freilich ist es etwas schweres, und nur die Eigenschaft des Genies, sich aus sich selbst zu bilden.

Herr Wilhelm Schuch, der noch einzige Bruder des Prinzipals, spielte den **Brosse**. Er ist von Jugend auf dem Theater gewidmet worden, und hat es durch seinen eigenen

Fleiß sehr weit gebracht, weiter, als sein älterer Hr. Bruder, der zu viel Phlegma besitzt, um einst ein vorzüglicher Schauspielr zu werden. **Wilhelms** edler und ungezwungener Anstand, sein vollkommen männlicher Ton der Stimme, den er zu rechter Zeit geschikt abzuändern weis, giebt seinen Rollen das Natürliche, welches erfordert wird, zufriedne Eindrücke auf die Gemüter der Zuschauer zu machen. Daher die meisterhaften Vorstellungen des **Longin** in der Rosemunde, und des **Brosse** im Osmann, vorzüglich bewundert worden.

Noch ist der alte Hr. **Stentzel** bei dieser Gesellschaft, dessen Vollkommenheiten in vorigen Zeiten so oft sind bewundert worden. Heute will ihm das Alter beschwerlich werden.

Die übrigen Glieder dieser Gesellschaft haben noch nicht Gelegenheit gehabt, sich so wie wir wünschen, zu zeigen.

*

Schlesische Berichte von Gelehrten Sachen aufs Jahr 1768 No. 11. 14. März.

Fortgesetzte theattralische Nachrichten.

Donnerstags den 3. März sahen wir des Goldoni **Pamela,** oder die belohnte Tugend. Es ist bekant, daß der Richardsonsche Roman den Stof dazu gegeben hat. Goldoni, der einen Charakter auf die Bühne bringen wollte, welcher das Menschliche Herz angriffe, da es am empfindlichsten ist, wählte die unschuldsvolle Tugend der Pamela. Der fühlbare Zuschauer nimmt Theil an ihrem Schiksal, ist um sie besorgt, und wünscht alles vor sie: so wie ihn der sieg der Tugend und die Belohnung derselben entzückt und befriedigt. Übrigens hat dieses Stück das bei der Aufführung eine so vortrefliche Wirkung thut, auch seine Fehler. Aber — —

Hr. **Strödel,** von guten Wuchs und Ansehen, solte uns das natürliche Gefühl des Milord Bedford ausdrüken. Allein sehr oft sahen wir in ihm einen stürmisch auffahrenden Engelländer, und nur selten den zärtlich verliebten. Sein unbiegsames Wesen benimt seinem Anstande das Große und Edle, so wir im Bedford bewundern solten. Jedoch könen wir bei seiner großen Neigung zur Schaupielkunst alles von ihm hoffen.

Hr. **Reichard,** war mit dem Milord Artur ganz der ernsthafte und bedächtige Engelländer. Seine gute Leibesgestalt, seine vortheilhafte Gesichtsbildung, sein ernstes Aussehn, noch mehr sein gemäßigter und deutlicher Ausdruk, mit den ungezwungenen Bewegungen seines Körpers nehmen den Zuschauer ganz vor ihn ein. Wir wünschen einen hervorstehenden Charakter von ihm zu sehen.

Hr. **Schuch,** der jüngere, ist einer von den Schauspielern, die sich zu mehr als einer Rolle, geschikt machen wollen. Er spielte den Ritter Ernold sehr gut, und scheint vor diese Art drolliger Charaktere gemacht zu sein. Es steht ihm ales so natürlich. Wir hätten geschworen, er wäre selbst an allen den Orten gewesen, die er als Ernold auf seinen Reisen berühert zu haben vorgiebt. Der einzige Hr. **Koch,** der ehemalige Balletmeister dieser Gesellschaft, von dem wir diese Rolle vor einigen Jahren haben spielen sehen, kan ihm den Vorzug streitig machen.

Hr. **Stenzel,** das Muster und die zierde dieser Gesellschaft, lokte in der Rolle des Andrews dem zärtlichen Zuschauer manche Zähre ab. Sein ehrwürdiges Ansehen trug vieles dazu bei.

Billig solten wir noch etwas von Hr. **Antusch,** in der Rolle des Logmann sagen; wenn sich nur viel von einem Verwalter sagen ließe.

Madam **Schuch,** die ältere, würde mit etwas mehrer Lebhaftigkeit die Rolle der Milady Davers unverbesserlich gespielt haben.

Madam **Schuch,** die jüngere zeigte sich heute zum erstenmal in der Person der Pamela. Sie ist ganz vor diese, und überhaupt vor alle zärtliche Rollen gemacht. Welch ein liebliches und gefälliges Wesen! und doch zur gehörigen Zeit mit anständigem Ernst

vermischt. Da sie sich schon in so jungen Jahren den Beifall des Kenners erworben, was haben wir nicht in Zukunft von ihr zu erhoffen?

Freitags den 4. März führte man Weissens **Haushälterin** mit dem Beifall auf, den es mit Recht verdient. Der darinn herrschende Geschmak ist ganz national, und die lustige Situationen fallen weder in das gar zu Niedrige, noch sind sie anstößig. Kurz es ist ein vortrefliches Stück auf der Bühne. Gleichwohl hat es einige iunge Herren gegeben, die dieses Stük bei der Vorstellung so leer, als ihre Köpfe hielten. **Sie wunderten sich, wie ein Mann als Hr. Weiße, der so gute Trauerspiele geliefert, ein so leeres Lustspiel hätte machen können.** Doch zur Sache, wie vortrefflich ist nicht der geizige und zugleich verliebte Charakter des Geronte angelegt? und wer konte ihn meisterhafter ausführen, als Hr. **Stenzel,** der vor die Rolle gleichsam geschaffen ist. Wir glaubten den wahrhaften Geronte in ihm zu sehen. O wie viel Geronte giebt es nicht unter uns! wenn auch gleich keine Cleonten sind, die sie täuschen und verführen. Hr. **Labes,** als Arist, that sein möglichstes den Sinn des Dichters zu treffen; und kan man wohl mehr von einem ehrlichen Manne begehren?

Was Hr. **Amberg** in der Person des Johann übertrieb, ersetzte die lebhafte und feurige Madam **Jacquemain** in Christianen. Die Rolle der Haushälterin konte nicht besser, als in Madam **Labes** besetzt sein. Sie ist eine gesetzte Frau von ansehnlicher Größe, und macht sich iedesmal den ihr aufgetragnen Charakter zu eigen. Ob sie gleich keine vorzügliche Schauspielerin ist, so führt sie doch die affectirte und verbuhlte Rollen ganz gut aus.

Wir wünschen eine baldige Wiederholung dieses Stüks: bitten aber aus Liebe zu unsrer Muttersprache den Namen **Scheronte** in Geronte zu verwandeln, so wie ihn der deutsche Dichter bemerkt hat.

Mondtags den 7. März, die **verehelichte Pamela** des Goldoni. Die Rollen waren mit eben den Personen besetzt als in der ersten Pamela. Bis zur Auflösung des Knotens sind wir mit dem Dichter vollkommen zufrieden. Aber die Auflösung selbst ist zu gezwungen und eigenmächtig. Wir können uns bei der Vorstellung unmöglich überreden, das ein abgeordneter Staatsbote, den man doch Stunden lang im Vorzimmer hat warten lassen, eine so bedeutende Person sein könne, der das ganze Bedfordsche haus abhört, und durch ihre Entscheidung, die Pamela mit ihrem Gemahl aussöhnt.

Dienstags den 8. März, Krügers **Kanditaten.** Dieses Stück erhält noch immer den Beifall mit dem es schon längst aufgenommen worden. Hr. **Labes** hat die Rolle des Licentiaten. Hier war er in seiner rechten Sphäre. Man bemerkte kein ängstliches Bemühen an ihm: alles war natürlich. Nicht viel besser hat ihn der verstorbene Hr. **Kirchhof** gespielt. Wie konte sich aber der Hr. Licentiat, so dumm er sein mag, von dem Bedienten des Fähnrichs so gewaltig aushandeln, ia sich gar das Gesicht mit Lichtschnuppe beschmieren lassen? Das ganze Theaterspiel hinter der spanischen Wand gieng zu weit, und gehörte allenfalls vor den niedrigsten Pöbel. Es raubte dem aufmerksamen Zuschauer die Zufriedenheit, die er gehabt haben würde, wenn der saubere Hr. Licentiat so wie es sich gehörte und gebührte, hübsch auf das, was sich der Graf und seine rangsichtige Fräulein Braut einander vorsagten, Achtung gegeben hätte. — Daß doch die Theaterbedienten so ungezogen sind!

Mittwochs den 9. März, **Der Kaufmann von London** des H. Lillo. Hier brachte man zum erstenmal die im englischen Original befindliche letzte Scene mit auf die Bühne. So sehr auch dieses Stük allen Regeln der tragischen Dichtkunst zum Trotze gemacht zu sein scheint; so wirksam ist es auf das Gemüthe des Zuschauers. — Noch heute haben wir manche Thräne fließen sehen. Die letzte Scene, welche eine große Menge von Zuschauern herbeigezogen hatte, gefalle wem sie wolle, uns gefällt sie nicht. Sie widersteht ganz unserm Geschmak, und kan aufs höchste nur den Pöbel aufmerksam machen. Sonst war das Stük sehr gut besetzt. Madam **Neuhoff** ließ in der Milwoud ihre ganze Stärke sehen. Welcher natürliche Übergang, von der äußersten Wuth zu der größten Gelassenheit. Sie war sich immer gegenwärtig. Nurzuweilen wolte ihr das Gedächtniß untreu werden.

Hr. **Schuch** der jüngere, machte den unglücklichen Barnwell, und den ganz vortreflich. Hiermit glauben wir alles gesagt zu haben.

Mad. **Amberg** hatte die Rolle der Marie. Wozu der pathetische Ton, wenn eine Tochter mit ihrem Vater spricht?

Übrigens danken wir dem Hr. **Schuch**, vor die besondere Achtung, daß er uns bisher mit lauter guten neuen Stücken, oder doch solchen unterhalten hat, die der Bühne würdig sind.

*

Schlesische Berichte von Gelehrten Sachen aufs Jahr 1768 Nr. 12. 21. März.

Fortgesetzte Theatralische Nachrichten.

Freitags den 11ten März wurde Lessings Freigeist mit allgemeinen Beyfall aufgeführt. Dieser große dramatische Dichter zeigt uns hier den Freigeist auf einer Seite, die nur ein solches Genie, wie Lessing vollkommen ausmahlen konte. Dieses Stück, das sich durchaus in gleichem Feuer erhält, ist nach unsrer Einsicht, eines seiner besten. Wie stolz kan Deutschland nicht auf diesen Dichter sein!

Hr. **Schmid**, von mittlerer Größe und einer angenehmen Gesichtsbildung machte den Adrast. Seine gute und vornemliche Aussprache obgleich zuweilen in einem etwas verstellten Ton, war alles, was uns an ihm gefiehl. Das übrige war zu steif und puppenmäßig. Adrast soll stolz thun; aber nur auf seine Meinungen, und verächtlich, blos gegen den Theophan, den er aller Niederträchtigkeiten fähig hält. Diese Rolle erfordert Einsicht. Wir sprechen ihm nicht das theatralische Talent ab.

Hr. **Strödel**, in der Person des Theophan, hatte den Charakter besser eingesehen. Er zeigte sich freundlich, und wiederum unwillig; iedes am gehörigen Orte. Man merkt ihm nicht den geringsten Zwang an. Uns dünkt, daß er zu wenig Vertrauen auf sich setzte. —

Hr. **Labes**, von ansehnlicher Größe, spielte den dummen, abergläubischen Martin recht gut. Doch hätte man ihm wohl einen anständigern Anzug geben können; er würde seine Dummheit in ein größeres Licht gesetztet haben.

Hr. **Jacquemain**, Balletmeister dieser Gesellschaft, machte seinen schelmischen Johann auch sehr gut. Wenn er sich eine größere Fertigkeit in der deutschen Aussprache erwerben könte; so würde er zu der Rolle des Bedienten am geschicktesten sein.

Madam **Amberg**, von guter Bildung, drükte die eitle unbesonnene Henriette unvergleichlich aus.

Mondtags den 14ten März, Regnards **Zerstreuter**. Dieses Stück, welches eben nicht unter die besten des Verf. gehört, ist durchaus komisch. Die Charaktere sind gut kontrastirt. Nur glauben wir, daß die Zerstreuung des Leanders zu hoch getrieben sei, und beinahe ins Unsinnige falle. Wie schwer muß es also einem Schauspieler werden, seine Stellungen so zu nehmen, seine minen und Geberden in solche Falten zu legen, die dem Zuschauer unsere letzte Vermuthung nicht gedenken lassen.

Hr. **Schuch**, der ältere, von mittlerer Statur und sehr guten Ansehn, hatte die Rolle des Zerstreuten. Er führte sie ganz gut aus, und würde sie vollkommen gemacht haben, wenn seine Gesichtszüge nicht beständig zu einförmig geblieben wären.

Hr. **Amberg**, klein von Statur, hagern Gesichts, und schon bei Jahren, hat stets die Rolle des Bedienten, so wenig er sich auch dazu schickt. Sein heiserer Ton ist unangenehm; so wie seine übel angebrachten Theaterspile öfters bis zum Eckel getrieben werden. Heute hat er alles Übertriebne möglichst zu vermeiden gesucht. Unsers Erachtens würde er sich zu den Rollen der komischen Alten besser schicken.

Madam **Labes** hatte die Rolle der Mad. Grognac ganz in ihrer Gewalt, und war stets aufmerksam.

Dienstags den 15. März, Jooys **Eifersüchtige Ehefrau**. Dieses Stük hat weder genaue Verbindung noch gehörig ausgearbeitete Charaktere. Es ist voller Unwahrschein-

lichkeiten, voller Verkleidungen. Wir würden es auf der deutschen Bühne immer entbehren können, da ohnedem die Übersetzung höchst elend geraten ist.

Mad. **Schuch**, die ältere, machte die Flaminia, und drükte die verschiedenen Grade der Eifersucht vortreflich aus. Da sie heute bei ihrer reizenden Gestalt und feinen Bildung sehr zum Vortheil gekleidet war; so hatte sie den Zuschauer ganz auf ihrer Seite. Er beneidete den gar zu glüklichen Lelio. — Wir sind dieser liebenswürdigen Schauspielerin viel Dank schuldig, daß sie durch einen scharfen Blick, das laute Reden auf dem Parterre zu stillen suchte.

Mittwoch den 16ten März, Molierens **Kranker in der Einbildung** mit der Doktorpromotion und den dazu gehörigen Tänzen. Molier, ein geschworner Feind der Ärzte, hat sie in mehr als einem seiner Lustspiele lächerlich zu machen gesucht. In diesem aber spottet er nicht nur, über sie, sondern greift so gar in der Rolle des Beraldes den Grund ihrer edlen Kunst an. — Man betrachtet es als etwas Merkwürdiges, daß dieser große Schauspieldichter, in diesem Stücke, das letzte seiner Arbeiten, wo er immer selbst die Rolle des Agan spielte, das letztemal die Bühne betreten. Denn als er in der Doktorpromotion das Wort iuro aussprach, wurde er so schwach, daß man ihn nach Hause bringen mußte, wo er noch in derselben Nacht seinen Geist aufgab. — Die schlaue Beline hat noch viele ihres gleichen, die ihre alten Männer gerne sterben sehen würden. Die Rollen waren alle gut besetzt, und wurden auch alle so ausgeführt. Nur der einzige Hr. **Antusch** glaubte seine Rolle zu verbessern, wenn er als Doctor Purgon hinkend auf der Bühne erschiene. Er hätte bedenken sollen — — dieses, und daß man dem Thom. Diaforius den Stuhl hinten wegzieht, um ihn rüklings niederfallen zu sehen, gehört nicht zum Stück, und kan ganz bequem wegbleiben: besonders da Molierens Lustspiele vor sich schon ein unterhaltendes Lachen erregen.

Donnerstags den 17. März, eine Pantomime von Kindern mit dem Nachspiel **der Mann nach der Uhr** von H. Hippel. Obgleich die Ausführung der Pantomime nicht sonderlich war; so haben doch die, so dergleichen Spiele noch nie gesehen, einen schwachen Schattenriß sich davon machen können. Das Nachspiel war mehr nach unserm Geschmak. H. Orbil und Magister Blasius machten uns wechselweise rechtschaffen zu lachen. Der erste ist nur etwas zu pünktlich und des letztern Charakter ist schon zu oft auf der Bühne gebracht worden. Der Schauspieler, welcher die Rolle des Bedienten hatte, ist nicht dazu gemacht, er gehört ins ernsthafte Fach.

*

Schlesische Berichte von Gelehrten Sachen aufs Jahr 1768 No. 13. 28. März.

Fortgesetzte theatralische Nachrichten.

Sonnabends den 19. März, eine Wiederholung des **Bramarbas** von Holberg, mit dem Singspiel die **Guvernante**. Holberg, der so viel für die Bühne seiner Nation gearbeitet, hat in seinem Bramarbas, die beiden Thraso des Plautus und Terenz zusammengeschmoltzen. Vor zwanzig Jahren, als es unsrer Bühne noch an guten Stücken fehlte, war dieses eines der besten, und hat sich auch am längsten auf derselben erhalten. Seitdem aber unser Geschmak feiner geworden; so will uns ein solcher ungeheurer Haufen von grotesken Zügen, wo die Hauptcharaktere, wie die Riesen unter den Zwergen hervorragen, nicht mehr gefallen. Man lacht und gähnt dabei, ie nachdem ein oder der andere Auftritt unsere Sinne erschüttert, ohne im geringsten befriedigt zu sein. Kurz, Holberg ist nicht mehr vor uns, wir wollen auf eine geläuterte Art unterhalten sein. Das Stück wäre besser besetzt gewesen, wenn man dem Bramarbas die Rolle des Peters und diese dem erstern zugetheilet hätte. Hr. **Antusch**, der den Peter machte, hat mehr Körper und eine donnernde Stimme, welches beides zu dem Charakter erfordert wird. Das Singspiel haben wir vor einigen Jahren, selbst auf diesem Theater, durch den Hrn. **Mende** und seine Frau besser aufführen gesehen. Es ist zu bedauern, daß eine so schöne Musik bei einer so elenden Poesie verschwendet worden. Mag. **Schuch**, die jüngere, machte die Fia-

metta mit vielem Anstande. Sie hat eine helle und reine Stimme, und bringt ganz artige Manieren im Singen an. Auch hierinn kan sie eine vorzügliche Vollkommenheit erreichen, wenn sie mit Eifer sich damit beschäftigen wird.

Dienstags, den 22. März, abermals der **Kaufmann von London** mit der letzten Scene, und zum Beschlusse das beliebte Nachspiel der **Herzog Michel.** Es scheint, als wenn man unsern Geschmak nicht kennt, oder nicht kennen will, da man sich bemüht, uns mit solchen schaudernden Auftritten zu belustigen. Wir sind nicht Engländer, und auch diese finden schon keinen Geschmak mehr daran. — Das Nachspiel ist eigentlich das ausgerechnete Glück aus den Bremischen Beiträgen, welches H. Krüger durch einige wenige Zusätze zur Bühne geschikt gemacht hat. Die Vorstellung war nicht die beste.

Mittwochs den 23. März, **Pamela als Mutter,** nach dem italienischen des Abt Chiari. Der Herr v. Rigger ein österreichischer Ritter hat es übersetzt, oder vielmehr nachgeahmt; worinn aber seine Änderungen und Zusätze bestehen, können wir nicht sagen; weil wir das Original nicht in Händen haben. So viel ist gewiß, daß er die Charaktere des Goldoni sehr gut getroffen hat. Aber welche Unwahrscheinlichkeit in der Verwickelung, und in dem Charakter des Bedford selbst! dieser, der so aufrichtig und zärtlich liebt, kan durch richtige Beweise so aufgebracht werden, daß er seine Gemahlin, ohne sie darüber anzuhören, verstoßen, ia gar das mit ihr erzeugte Kind umbringen will. Daß ia nicht ein italienischer Dichter, oder ein Nachahmer auf den Einfall kommt, die Pamela als Großmutter auf die Bühne zu bringen, alsdenn geschieht gewiß ein Mord; und davor behüte uns der Himmel, wir haben schon am entblößten Degen und dem Vorhaben des Bedford genug. Mad. **Schuch,** die ältere, hatte vor diesesmal die Rolle der Pamela, sie spielte mit einem so vertreflichen Anstand und drükte den Kampf zwischen Ehre und Mutterliebe so meisterhaft aus, daß sie allgemeinen Beifall erhielt. Mad. **Amberg** wollte in der Rolle der Milady Davers nicht so gefallen. Ihr stilles Wesen ist nicht vor diesen stolzen, hönischen und boshaften Charakter gemacht. Der **junge Amberg,** ein munterer, lebhafter Knabe zwischen 10 und 12 Jahren, spielte den jungen Bedford mit der unschuldigen Gelassenheit eines wohlerzogenen Kindes. Er tanzt auch schon ganz artig, und unterhält uns öfters mit einem Solo.

Donnerstags den 24ten März, der **vergnügte Hulle,** oder das **verstoßene Eheweib,** mit dem Nachspiel die **stumme Schönheit.** Zur Abwechselung ist das erste Stück ganz gut, und man hatte bei der Vorstellung nichts versäumt, was es prächtig machen konnte. Das Nachspiel des Hrn. Schlegels, dessen Schönheiten durchgehens bekannt sind, war sehr gut besetzt; H. **Amberg** spielte den alten Richard ganz unvergleichlich.

R**

Anhang III

Auszug aus Nachricht von der Schuchschen Schaubühne 1768

Mein Herr!

Sie verlangen, daß wir Ihnen von dem jetzigen Zustande der Schuchischen Schaubühne, die seit einigen Wochen ihre Vorstellungen mit vielem Beyfall hier fortsetzt, einen genauen Abriß machen sollen. Wir haben lange bey uns angestanden, ehe wir uns dazu entschließen konten. Ihre Freundschaft hat endlich alle Bedenklichkeiten vernichtet. Sie haben das Recht sich nichts abschlagen zu lassen, und wir empfinden ein eignes Vergnügen daran, Ihnen dasselbe nicht streitig zu machen besonders, da wir überzeugt sind, daß sie die gegenwärtige Nachrichten mit eben der freundschaftlichen Gesinnung, so wie sie niedergeschrieben worden, mit Wahrheitsliebe und Unparteylichkeit lesen werden.

Da wir den mehrsten Vorstellungen mit prüfender Aufmerksamkeit beygewohnt haben, so können wir mit Überzeugung sagen, daß diese Gesellschaft nicht mehr die **schlechteste Truppe** ist, die nach dem Ausspruch des Verfassers der Geschichte des deutschen Theaters, **in der Rangordnung neben Reibehand und Kuniger zu stehen verdient.** Sie hat gegenwärtig Mitglieder darunter, die eine unterscheidende Aufmerksamkeit und Achtung verdienen. Und welche Gesellschaft von Schauspielern kan sich wohl lauter ausgebildeter Glieder rühmen? kurz, sie ist von den besten und strengsten Sitten, und nach ihrem innern Wert eine der Vorzüglichsten in Deutschland. Herr **Franz Schuch** der Führer laßt es an nichts ermangeln, was seinen Vorstellungen den äußerlichen Glanz geben kann. Neuigkeit und Geschmack herrscht in den Auszierungen des Theaters, so wie in den Kleidungen, Pracht und Anständigkeit. Er läßt wechselweise die besten Stücke der Ausländer und unserer berühmtesten Dichter aufführen; die Rollen sind meistentheils nach den Fähigkeiten der Schauspieler ausgetheilt, außer da wo nach alten Gebrauch ein oder das andere eigensinnige Mitglied, seine schon von vielen Jahren her gehabte Rolle nicht gerne abtreten will. Wir haben jedoch das Zutraun zu dem Herrn **Schuch,** daß er diese schädliche Gewohnheit zum Ruhm seiner Gesellschaft muthig abschaffen wird. Alsdenn können wir hoffen, die mehresten Rollen des Herrn Labes in dem geschickten Herrn Reichard vorstellen zu sehen. Der erste muß aber die einfältigen und dummen Rollen behalten, diese führt er jedesmal mit vielem Beyfall aus, so wie er die moralischen und ernsten Charactere zum größten Nachtheil des Stücks meistentheils verdirbt. Auch fehlt dieser Gesellschaft noch ein geschicktes Subjekt zur Bedienten-Rolle. — — — Doch wir wenden uns zu den Schauspilern.

Wir glauben den Wert und die Verdienste eines jeden Mitgliedes nicht besser bestimmen zu können, als wenn wir dasselbe nach unserer Einsicht in der ausgeführten Rolle eines jeden Stücks beurtheilen. Noch ist kein Theater so vollkommen, daß man nicht etwas darauf zu tadeln finden sollte. Doch ein ehrliebender Schauspieler nimmt einen gerechten Tadel zu seiner Besserung und einen verdienten Lobspruch zu seiner Aufmunterung an. So wie einem von Stolz und Eigenliebe strotzenden, zu seinem größten Schaden beydes nicht trifft.

Sehen Sie hier die Anzeigen der aufgeführten Stücke; sie sind so viel möglich kurz gefaßt, weil wir keine Dramaturgie schreiben wollten.

(Es folgen die Kritiken aus der Schles. priv. Zeitung, die, wie folgt fortgeführt werden:)

Den 24. Merz, der **vergnügte Hulla,** oder das **verstoßene Eheweib,** mit dem Schlegelschen Nachspiel die **stumme Schönheit.** Zur Abwechslung ist das erste Stück ganz gut, so unbedeutend auch die ganze Intrique ist; und man hatte bey der Vorstellung nichts versäumt, was es prächtig machen konnte. Das Nachspiel dessen Schönheiten durchgehends bekannt sind, wurde in dem Hauptcharakter völlig verdorben.

Madam **Schuch** die jüngere, zeigte uns an statt einer stummen Schönheit, eine recht erzdumme Dirne. Sie gab sich auch die äußerste Mühe von der Welt, recht dumm zu

scheinen. Sie mag zu bessrer Einsicht diese Rolle ja lesen, was Herr **Lessing** in seiner Dramaturgie pag. 101 einsichtsvoll davon sagt.

Herr Amberg machte dagegen den alten Richard ganz unvergleichlich, wenn er nur nicht der Länge nach rücklings hingefallen wäre.

Den 25. Merz, den **Cavalier und die Dame** von Goldonie, obgleich dieses Stück voll italienischer Sitten und Gebräuche ist; so hat es doch so viel allgemeine Schönheiten, die auch bey uns gefallen, und noch mehr gefallen würden, wenn der Dichter mehrere handlung, wovon besonders die Helfte des letzten Aufzugs ganz leer ist, hineingelegt hätte. Bey allen diesen Fehlern, bey der ziemlich starken Verletzung der Einheit des Orts, ist es ein unvergleichliches Stück auf dieser Bühne. — Wir müssen gestehen, daß wir auf dem hiesigen Schauplatze noch kein Lustspiel so vollkommen gut besetzt gesehen, als dieses. Man könte zwar dabei erinnern, daß die Hauptrolle des Rodrigo einem Frauenzimmer zu getheilet war, allein **Madam Neuhoff** lockte uns den Beyfall unter der einen sowohl als unter den andern Gestalt ab; sie weiß so geschickt mit dem Hute als mit dem Fächer umzugehen. Und wer hätte auch von den Schauspilern diese zärtliche und großmüthge Rolle ausführen sollen? da Herr **Schuch** der jüngere, dem sie eigentlich gebührte, zu der Rolle des eingebildeten Flaminio unentbehrlich war.

Den 26. Merz, zum erstenmal Weißens **Romeo und Julie**, ein Trauerspiel. Die Geschichte, welche sich zu der Zeit, als das Haus Lascale der Republik Verona vorstund, begeben haben soll, ist so schrecklich als rührend. Schon im Jahre 1597 hat Shakespear, dieser Schöpfer der englischen Bühne, ein Trauerspiel davon verfertiget, welches vor den ersten Versuch seiner tragischen Muse gehalten wird. Bey aller Unförmlichkeit seines Plans und dessen Ausführung, giebt es doch so schöne Auftritte, so mächtige Stellen, und unnachahmliche Meisterzüge daran, daß wir es jederzeit mit überflüssigen Vergnügen gelesen haben, und in der Stille den Wunsch gethan, daß doch ein deutsches Genie diesen Stoff bearbeiten, und sich die Schönheiten des Britten eigen machen möchte. Endlich hat Herr Weiße, dieser fruchtbare Geist von Einsicht und Geschmack sich der Arbeit glücklich unterzogen. Er hat es ganz umgeschmolzen, nach unserm Geschmack eingerichtet, und der deutschen Bühne ein ganz vortrefliches Stück geliefert. Der Styl ist rein, voll edler Gesinnungen, starker und erhabener Ausdrücke, die uns die vollkommenste Rührung empfinden lassen. Die häufigen Thränen, welche bey der Vorstellung der beyden Verliebten geflossen, sind ein deutlicher Beweis davon. Nur ist das Gespräche der Julie mit der Laura zu Anfang des Stücks gar zu gedehnt, und ermüdet den Zuhörer. So wie auch in den Reden des alten Capellet an manchen Orten das komische hervorleuchten will. Jedoch wußte Herr **Stenzel** durch seinen ernsten Ausdruck diese Stellen meisterlich zu verdecken. Übrigens gefällt uns die blühende Sprache der beyden Verliebten; sie ist den damaligen Zeiten, wo alles in der Dichtkunst enthusiastisch ergeben war, wohl angemessen. In Ansehung der beyden letzten Auftritte, die man zur **Prüfung unsers Gefühls** mit vorstellte, lassen wir dem Geschmack des Leipziger Publicum Gerechtigkeit wiederfahren. Sie sind wirklich nach den vorhergegangenen heftigen Scenen zu wenig unterhaltend und gehören eigentlich nicht zum Ganzen. Die Begebenheit hat mit dem Tode der Julie ein Ende, und die klägliche Unterredung des Benvoglio mit den beyden Vätern interessirt den gerührten Zuschauer nicht mehr. Und wozu die unwahrscheinliche Versönung zweyer Erbfeinde, zu einer Zeit, wo Zorn und Wuth sie nur noch mehr gegen einander erbittern solte? — Wenn wir in der Laura die jüngere **Madam Schuch** und in dem Benvoglio den Herrn Reichard erblickt hätten, würde dieses Stück vollkommen gut besetzt gewesen seyn.

Madam Schuch, die ältere, war Julie. Sie hat so vertreflich gespielt, und einige Stellen, wo sie in Leidenschaft überfloß, so meisterhaft gemacht, daß sie ganz unsere Erwartung übertraf. Ein bescheidenes Feuer herrschte in ihren Augen und ihre Stimme war voller Nachdruck. Was uns aber außerordentlich überraschte, war, wie sie während des Gesprächs des Benvoglio verzweiflungsvoll die Gruft durchirrte, plötzlich den erblickten Degen ihres Geliebten aufhob, und sich damit erstach. Dieses war ein Meisterzug!

Lebenslauf

Ich wurde am 2. März 1911 als Tochter des Amtsgerichtsrats Gustav Schwerdt in Carolath (Kr. Glogau) geboren. Nach Ablegung der Reifeprüfung Ostern 1930 trat ich als Volontärin in die Schriftleitung der „Schlesischen Zeitung" in Breslau ein. Im Wintersemester 1930/31 begann ich neben meiner journalistischen Tätigkeit mit dem Studium der Literaturgeschichte, Germanistik, Philosophie, Kunstwissenschaft und Theatergeschichte an der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau. Privat widmete ich mich dem Studium der Zeitungswissenschaft. Meine Lehrer waren: Professor Dr. Dr. Merker, Professor Dr. Ranke, Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Kühnemann, Professor Dr. Dr. Frey, Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Siebs, Professor Dr. Heckel.

Meine Berufstätigkeit wurde durch das Studium nicht unterbrochen. Im Januar 1934 wurde ich in die Berufsliste A der Schriftleiter eingetragen und erhielt auf Grund meiner bisherigen Tätigkeit, meines Studiums und der vorliegenden Dissertation am 21. 5. 1937 die unbeschränkte Zulassung als Kunstschriftleiterin auf allen Gebieten der Kunstbetrachtung.

Annemarie Schwerdt